برنار توسان

ما هي السيميولوجيا



ترجمة: محمد نظيف

أفريقيا الشرق

ما هي السيميولوجيا

تأليف برنار توسان
عنوان الكتاب
ما هي السيميولوجيا
ترجمة: محمد نظيف
الطبعة الثانية

رقم الإيداع القانوني 822 / 1994
ردمك ISBN. 9981-25-018-x

أفريقيا الشرق ـ المغرب
159 مكرر شارع يعقوب المنصور ــ الدار البيضاء
الهاتف 25.89.13 - 25.95.04 ــ فاكس 440080

أفريقيا الشرق ــ بيروت ــ لبنان
ص. ب. 3176 - 11

برنار توسان

ما هي السيميولوجيا

ترجمة: محمد نظيف

أفريقيا الشرق



تقديم

السيميولوجيا أو علم العلامة Sémiologie من العلوم التي تطورت بوثيرة سريعة طوال القرن العشرين، منذ ظهور كتاب ف. دوسوسور F. de Saussure محاضرات في علم اللغة العام إلى آخر أبحاث رولان بارث R. Barthes و ك. ميتز K. Metz وهو العلم الذي عرفه ف. دوسوسور بدراسة حياة العلامة في كنف المجتمع .

وترجمة هذا الكتاب، تأتي لتسجيل المخاض النظري الذي تعيشه السيميولوجيا، خلال هذا القرن على يد باحثين أثروا بدرجة كبيرة البناء النظري السيميولوجي الحديث .

ويسجل هذا الكتاب إضافة إلى ذلك المراحل الهامة التي قطعتها السيميولوجيا عبر تاريخها الممتد من الفلسفة اليونانية إلى الابحاث السيميوطيقية الحديثة مع تحديد العلوم الاساسية التي ساهمت في تطوير البحث السيميولوجي. خاصة الصوتيات، الدلالة، المورفولوجيا. . . .

محمد نظيف

ماهي السيميولوجيا ؟

QU'EST CE QUE LA SEMIOLOGIE ?

الكـــاتب

ب : تـوسـان Bernard Toussaint : ازداد بباريز سنة 1947، يباشر الدراسات الأدبية واللسانية العامة في السربون، ثم اتجه نحو سيميولوجيا الصورة في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا E.P.H.E وينجز اطروحة دكتوراه السلك الثالث في سيميولوجيا القصص المصورة.

كثير من أعماله تصب في هذا المجال، إضافة الى الصورة الفتوغرافية وبعد أن حاضر في جامعتين : كَرونوبل "وتـور"، يعمل الآن في معاهد الفنون الجميلة في "أورليون" و "أنجير" ويهيء دكتوراه في الآداب حول المفهوم السيميولوجي للممثل.

"تطـور الاشهار، والصحف اليـومية الاخبارية، الـراديو، الـرسم (الكاريكـاتور) دون الحديث عـن استمرار مـالا نهاية له مـن العادات التواصلية (عادة الشهـرة الاجتماعية)، تجعل من الـلازم أكثر من أي وقت مضى إنشاء علم سيميولوجي" .

(رولان بارث شتنبر 1956)

تقديم الكتاب

كبعض العلوم الانسانية المعاصرة (بما أننا نجعل تقابلا بين العلوم الانسانية والعلوم الدقيقة Exactes) : علم الاجتماع، علم الاجناس éthnologie وعلم الانسان Anthropologie ، تحليل نفسي، علم العلامات (السيميولوجيا)، وعلى الاقل المفهوم السيميولوجي يغزو أكثر فأكثر الإخبار الاعلامي (الوسائل السمعية البصرية: صحافة، تلفزة، راديو . . .) هذا التعبير الجديد الذي يبدو غامضا للوهلة الأولى وجد عويص، يغزو شيئا فشيئا الخطاب التحليلي والنقدي وبشكل متناقض، يبدو لنا أن السميولوجيا تبقى غير مفهومة بشكل صحيح، وقليل من الناس هم القادرون على تفسير المجال النظري الذي تغطيه أبحاثها.

هذا الكتاب يهدف توضيح فكرة "علم العلامات" أو السيميولوجيا بأحسن تحليل بداغوجي ممكن، أي الاكثر جلاء بالنسبة للقارىء الذي لا يعرف المفاهيم المبلورة في الخطاب السيميولوجي، أما بالنسبة للعارف بالميدان يمكن أن يكون كما نتمنى ذلك إعادة نظر فيما قيل أو فيما يظن أنه قد قيل في هذا الخطاب. فالاولوية إذن أن هذا الكتاب يتوجه إلى الطلبة المتطلعين الذين يريدون التكوين دون أن يصبحوا سيميولوجيين، وفهم تطورات ومفاهيم وتطبيقات السيميولوجيا. أخيرا نعلن للقراء أن هذا الكتاب بالنسبة لنا كسيميولوجيين ـ كما تسمينا الجامعة ـ أحسن طريقة لتقديم فهمنا الخاص ـ لما لقن لنا، وكذا توضيح درجة التحصيل التي تمكننا من تلقين الأخرين ـ أي الذين لا يدركون هذا الخطاب، فإن هدفنا إذن هو البحث والمعرفة وإعادة طرح الاشكاليات.

برنارتوسان

ماهي السيميولوجيا ؟

تكوينيا الكلمة آتية من الاصل اليوناني "Séméion" الذي يعني علامة ، و"Logos" الذي يعني خطاب [1] الذي نجده مستعملا في كلمات من مثل Sociologie علم الاجتماع ، و théologie علم الاديان (اللاهوت) Biologie علم الاحياء ، Zoologie علم الحيوان ، الخ . . . وبامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الاتي : علم العلامات ، إنه هكذا على الاقل يعرفها ' ف . دوسوسور' :

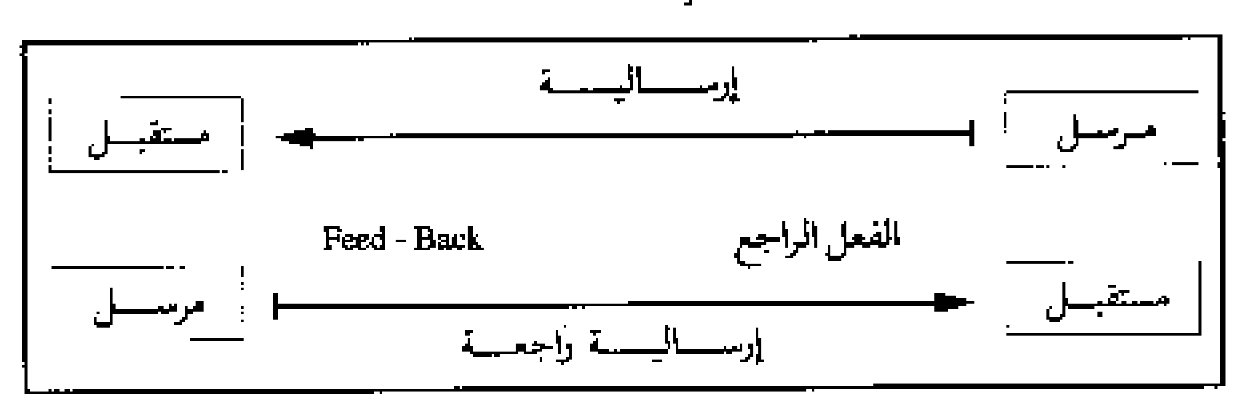
" يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية " [2].

وسنعود الى الاثر الحاسم التاريخي الذي أحدثه هاته الجملة في تطور العلوم الانسانية فجر القرن العشرين .

ولكن بأية علامات يتعلق الامر؟

يتعلق الامر بالعلامات التي تكون الارساليات الأساسية للتواصل الانساني كيف ماكانت مكونات هاته الارساليات سمعية ، بصرية سمعية - بصرية ، شمية ، حركية . . . الخ .

من أجل فهم ما سيأتي يجب التذكير بالنظرية العامة للتواصل (بما أن الامر يتعلق هنا تقريبا بسيميولوجيا التواصل) التي وضعها مفكرون من بينهم لسانيون وعلماء اجتماع أمريكيون .



هاته الخطاطة تفسر مفهوم التواصل إذا أرسل مرسل نحو مخاطبه الملقب بالمستقبل إرسالية في شكل ما : إذا تكلم، أو رسم، أو كتب، أو قام بحركة، هناك فعل تواصلي، إذا فهم الارسالية وتمكن من الاجابة عن الخبر على شكل إرسالية راجعة (تسمى بالفعل الراجع Feed-Back) ويصبح بدوره مرسلا. والتبادل اللانهائي لهذا الشكل من العلاقة يحقق ما نسميه بالتواصل، تواصل أمثل لأننا لا نأخذ بعين الاعتبار الضوضاء (الفيزيائي أو الثقافي) الذي من شأنه أن يغير الارسالية ويقود الى اللبس أو الفهم الخاطيء كليا. يبدو طبيعيا أن ظواهر الضوضاء الموجودة في التواصل (كظواهر) الضوضاء الموجودة في الاستقبال) تكون جد مهمة، وسيكون من الخطير عند التحليل ــ عدم الاهتمام بمختلف جوانب التواصل الانساني.

فالمكونات الداخلية للارساليات هي العلامات التي تحتوي عليها وهي ذات طبيعة مختلفة، نعرف أن العلامات اللسانية (كلام ـ كتابة) هي المكونات الاساسية للتواصل الانساني، الذي تلتقي فيه عناصر التواصل السمعي ــ البصري (اللغة تسمع على شكل كلام Parole وتقرأ على شكل كتابة).

بعد هذا تأتي جميع الضوابط الاخرى للتواصل مع أولوية للتواصل على شكل علامات إيقونية Iconique هذا المصطلح يرمز الى التواصل انطلاقا من الصور Images (في تعارض مع ما هو مكتوب) وهي مهمة جدا في قضايا العلاقات الانسانية المبنية على علاقة [صورة / صوت] بينما عناصر التواصل الشمي والذوقي قليلة الاستعمال نسبيا، كذلك العناصر الحركية واللمسية، الا في مجال العلاقات الجنسية.

نفهم بسهولة لماذا السيميولوجيا لسانية بالأساس، وسمعية ـ بصرية وبالأخص إيقونية لأنها تشكل غالبية عناصر التواصل الانسانية، وليس محظورا افتراض أن حقل التواصل لدى الانسان البدائي كان موجها أكثر نحو الشمي والذوقي على

عكس الحالة الراهنة . ونعرف أن التواصل الشمي والذوقي لازال موجودا عند بعض القبائل "كالهنود الحمر" في أمريكا الشمالية الذين يشمون ويذوقون بصمات الحيوانات واعتمادا على بعض العلامات يحددون وقت مرور الحيوان وقياس الحيوان واتجاهه . . . الخ بلا ريب يمكن أن نغامر بالتفسير الآتي : الكائن البشري المغبون في حقوله التواصلية هل طور حقولا أخرى كما يفعل بشأن الاستعمال العقلي للآلة Outil التي كانت الأكثر ملازمة له .

نلاحظ أيضا من حيث الخلق الانسان ليس هو الحيوان الأحسن رؤية من بعد أو الأحسن سمع ، بعض أنواع الطيور تتجاوز في رؤية واحدة مائة مرة رؤية الانسان ، أيضا لها سمع أكثر قوة .

ولكن لنختم هذا الاستطراد الخاص بعلم الحيوان الذي قسم ولازال يقسم المختصين حول موضوع : الاستعدادات الانسانية الأساسية هل تخلق أم لا الافعال الأساسية في البشر هذا الخلاف ناجم عن المشكل الذي طرحته إثباتات من مثل : "الوظيفة La fonction" تخلق "العضو L'organe" أو العكس . . . . الخ .

نقترح الآن تقديم دراسة مادية لمختلف أصناف العلامات المستعملة في التواصل الانساني وهو عمل الدراسات السيميولوجية المعاصرة ، نساعد أيضا القارىء في المجال البيبليوغرافي بسرد أكبر عدد ممكن من الكتب التي تناولت الموضوع .

1 . العلامات اللسانية :

نعرف الآن أنها معظم مكونات إرساليات التواصل الانساني وهكذا السيميولوجيا اللسانية ، ونسميها ببساطة اللسانيات التي تقود الى لبس كبير سنعود اليه ، هاته السيميولوجيا التي تطورت بشكل كبير مع بداية القرن 20 بعد الدراسات التقليدية للفيلولوجيا .

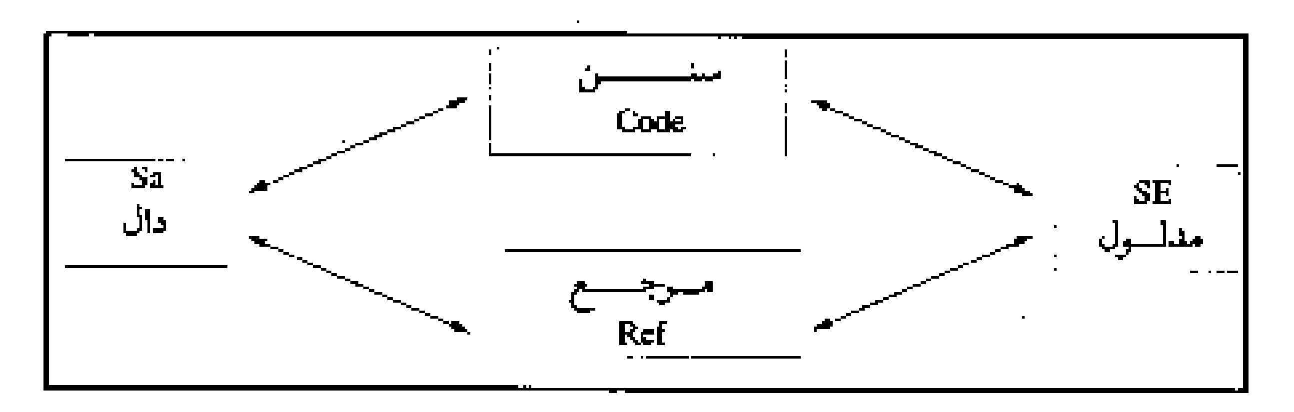
العلامات اللسانية تنقسم الى صنفين كبيرين : علامات الكلام وعلامات الكتابة . الوحدة الصوتية الدنيا تسمى فونيما Phonème إنها الوحدة المكونة للكلام (الأصوات الدنيا التي تتركب لتعطي الكلمات) .

العلامات الدنيا للكتابة المحددة في القاعدة المعجمية للالفباء (يوجد عدد كبير من أشكال الالفباء حسب اللغات، اليونانية، لاتينية، عبرية، عربية. . .) تسمى "بالحروف Graphèmes" حددها النحاة انطلاقا من معطيات إملائية . كما أن وضعها الصوتي يظهر بكيفية سننية واعتباطية في اللغات الشرقية .

فلماذا يقابل الحرف Graphème "O" الصوت الذي يصفه، وأيضا الصوت "O" الحرف Graphème الذي يقابله، فلم لايكون العكس صحيحا؟ هذا ما يسميه ف . دو. سوسور باعتباطية الدليل L'arbitraire du signe.

إذا أخذنا مثلا لتوضيح هاته النظريات، نلاحظ ونحن نكتب كلمة ثور "Taureau" أن خمسة حروف Graphèmes تكون أساسية في اللغة الفرنسية لنقل ثلاثة فونيمات phonèmes مختلفة. هاته المادة الصوتية أو الطباعية typographique تسمى بالدال signifiant (توجز عادة في هذين الحرفين Sa) ومعني الكلمة يسمى بالمدلول Signifiè(Se)، والشيء المشار اليه وهو هنا الحيوان، ذو أربع قوائم، المجتر : يسمى بالمرجع Réferent (Ref). والسنن المستعمل وهو هنا اللغة الفرنسية، أخذا بعين الاعتبار أن يكون هذا السنن مفهوما من الطرف المخاطب وهو هنا [المستقبل - Recepteur] لكي يكون التواصل هادفا، والدورة المقترحة في هذا المخطط يمكن أن تؤدي وظيفتها(3).

ونفهم أن الارسالية "ثور" يمكن أن تؤدي بواسطة أنظمة علامات أخرى (أنظمة سيميولوجية) غير علامات السنن اللسانية لان كل نظام سيميولوجي ليس بالضرورة لغة .



لأن اللغة نظام سيميولوجي، يمكن أن نفهم دلالة ثور برسم الحيوان أو بتقديم صورة، أو بتمثيله بالايماء ــ أو نتقله بوسيلة ماكالخوار أو رائحة خاصة، هذا الذي سيمرننا على تفكيك الأنظمة السيميولوجية الغير اللسانية، ولكن الهدف يبقى هو هو : التواصل وشحن الارسالية المسماة " ثور " .

هذا النظام لكتابة اللغة وهي كتابة تسنن صوت اللغة تسمى بالنظام الفونولوجي النظام المسيطر في اللغات الغربية، بينما عدد كبير من اللغات الشرقية لا تشتغل وفق هذا النظام السنني، خاصة اللغة الصينية، هاته اللغات تسمى " بالافكار الخطية " idéographique أي أن صيغة التعبير مختلفة، وكتابتها عوض رسم الصوتمات Sonorités ترسم مفاهيم (أفكار) .

مثلا " الفكرة الخطية idéogramme الآتية : [ ] تعني الحبوب الغذائية ويكفي تأليفه مع " فكرة خطية أخرى [ ] التي تعني النار لنحصل على (كلمة بعد كلمة) " الحبوب الغذائية على النار " (وقت حريق النبات) الذي يعني " الخريف " . وإذا أضفنا الى هاته الأفكار الخطية فكرة خطية أخرى تعني " القلب " الانساني أو النفس نحصل على (كلمة زائد كلمة) " خريف القلب " أي حنين (كآبة مبهمة) .

أيضا الفكرة الخطية للشجرة مركبة مع فكرة خطية أخرى تشبهها يعني " مجموعة أشجار" إذن " غابة " ، أيضا الفكرة الخطية للشجرة مركبة مع الانسان تعني الانسان تحت الشجرة أي الراحة، المرح . . . . الخ

أيضا وحسب السياق المذكور، الافكار الخطية تتركب فيما بينها الى مالا نهاية من الدلالات (مدلولات اللغة والثقافة) بدون أية علاقة جوهرية بمفهوم ما من أصوات اللغة الصينية . و" الأفكار الخطية " لاتنطق بكيفية واحدة في مختلف مناطق الصين كما هو الشأن بالنسبة للغة الالمانية واللغة الفرنسية لا يلتقيان شفويا ولكن يقرآن بنفس الطريقة نفهم ببساطة سهولة لغة ما (في إطار البعد الايديولوجي لتطور الفكر الماوي مثلا) .

التعقيد الكبير لتركيب الأفكار الخطية فيما بينها، عددهم المرتفع نسبيا خاصيتهم الكتابية المعقدة وصعوبات المرور من لغة ما في إطار الترجمة المعتمدة على الانظمة

الفونولوجية الغربية، إذ لا توجد مقابلات حقيقية بين هذين الصنفين من اللغات، وما تلك التعبيرات المعقدة نسبيا والمتكلفة التي اشتملت عليها الترجمات الكلاسيكية للمفاهيم الشعرية الشرقية الا نتائج مباشرة لذلك.

قبل ختم هذا الاستطراد المخصص للكتابات ولغات "الافكار الخطية" وهو الموضوع الآخذ بالاهتمام منذ بضع سنوات. نعلن عن توضيح في المصطلح لان الخطاب الصحفي العادي لا يميز بين المصطلحين، نوضح أن "الرسم الخطي" Pictogramme هي مرحلة متطورة شيئا ما لتمثيل العلامة التي ستصبح "فكرة خطية idéogramme" نلاحظ أيضا أن لغاتنا الصوتية langues phonologiques تجهل بكيفية كلية "الفكرة الخطية" ولكن تظهر "بشكل مقنع" في بعض اصناف التعبير الخطي واللساني كالقصة المصورة bande dessinée الذي سنعود اليه (4).

السيميولوجيا اللسانية عرفت تطورا كبيرا منذ النظريات السوسورية ومختلف مستويات دراسة اللغة والكلام (5). الموجودة في معارف ودراسات مختلفة كالصوتيات Phonologie والتركيب syntaxe والتصريف morphologie والدلالة Semamtique ستتعرف بكيفية سريعة على مختلف أصناف التحليل اللغوي، آخذين بعين الاعتبار أنها أنماط تحليل صوري لبعض خاصيات اللغة، وفي مختلف الأوقات، وعلى عكس السيميولوجيا غير اللسانية ـ لا تأخذ بعين الاعتبار العلاقة دال/مدلول. تلك العلاقة التي يعتبرها عدد كبير من اللسانيين المعاصرين أساسية الى جانب علاقات محدودة بين شكل التعبير ومادة التعبير ودلالة التعبير ظاهرة جد هامة خاصة في المجالات الايقونية Iconique، فبالنسبة للغة المنطوقة والمكتوبة مفاهيم مادة التعبير لها أهمية بسيطة، بينما في مجال الفنون التشكيلية، مفاهيم مادة التعبير لها أهمية كبيرة من حيث الدلالة، ومن هنا التأويل التاريخي للفن الذي يسمى "أثرا" "Oeuvre".

نفهم جيدا أن حبر المطبعة ومختلف استعمالاته التقنية ليس له الا تأثير بسيط على دلالة الاثر الأدبي، بينما تناول الألوان من طرف الرسام أو المصور في نقل حقيقة ما، وخيال ما، له كبير الاثر على دلالة الانتاج نفسه. بواسطة تغيير شكل ومادة التعبير يمكن أن نقلب قصد الفنان التشكيلي.

ولاثبات ما سبق نؤكد أنه سيظل من الواضح أن الوضع على الورق من طباعة وكل عمل على مواد التعبير اللساني المكتوب يمكن أن تغير من الوضع دلالة الارسالية أدبية كانت أم إيديولوجية أم غيرها .

هكذا يمكن أن يكون انشغال السيميولوجيا على عدم الفصل أبدا بين مادة التعبير ومعنى التعبير، هذا يعني من وجهة نظر (جد مثالية طبعا) أن الشكل التقني الأساسي لدراسة (بواسطة السيميولوجيا) مختلف أنماط التعبير هو عدم الفصل بين التطبيق والنظرية. الواحد منهما هو النتيجة الخالصة للاخر.

التكامل بين أنظمة الانشاء، وأنظمة البحث يجب أن يكون جليا إ ذا لم تستجب لضغوط يمليها سوء الاعتقاد التقني أو الجامعي. نعلم أن كلا منهما يدلو بدلوه في ميدان الاختراع، الذين يخترعون لا يفكرون، والذين يفكرون لا يخترعون أبدا، هذا جد معروف لا أعني هنا بمصطلح اختراع المعنى الديني أو الخلقي الذي نعطيه له دائما ولكن المعنى الأول للمصطلح أي الابتكار والخيال الابداعي فعل الانتاج التقني أو الثقافي فنيا كان أم علميا) .

المعادلة : نظرية / تطبيق [6] أساسية بالنسبة للدراسات السيميولوجية الا أنها وضعتها جانبا لمدة من المزمن، نظرا لان السيميولوجيا اتجهت نحو علمية متعالية ووضعية جامعية Positivisme التي جعلتها تبتعد شيئا فشيئا عن الدلالات وتقترب من المحتويات . بينما علاقة البحث، مدلول/ دال، تعتبر مفتاح عمل الدراسات السيميولوجية. هذا ما أكده "رولان بارث" منذ ما ينيف عن العشرين سنة : " أذكر إذن كل سيمولوجيا تطرح العلاقة بين مصطلحين دال ومدلول، هاته العلاقة تنبني على شيئين من طبيعة مختلفة، لذا فليس هناك تساو، ولكن هناك تقابل " [7].

أ ـ الفونولوجيا (أو الصوتيات) :

يبدو من المصطلح نفسه أن الفونولوجيا من الدراسات الاساسية للسيميولوجيا اللسانية التي تعنى بأصوات اللغة (فونيمات Phonèmes) والتنسيق فيما بينها، والفونولوجيا تمكنت من وضع أشياء جديدة منها تصنيف الأصوات وربطها بمجموعات خاصة وإحصاء الامكانيات التركيبية للفونيمات، ووضع الالفباء صوتية دولية تمكن من نقل أصوات كل لغات العالم.

هكذا نحصل على 36 فونيما مختلفا لتركيب اللغة الفرنسية على النحو الآتي :

مصــوتـــات	صـــوامـــت
/i/ ni	/P/ plan
/e/ dé, parlai	/b/ ball
/ε/ bête	/t/ tête
/a/ latte	/d/ don
/a/ pâte	/K/ que, cune
/ / folle	/g/ grant
/o/ eau, mot	/f/ Fleur, photographe
/u/ fou	/v/ valise, wagon
/y/ cru, bu	/s/ assis, certes, santer, maçon
/o/ heureux	/Z/ Zéro, bise
/oe/ jeune, oeuf	/s/ louche
/a/ le, te	/ / jamais, bourgeois, langa
/ẽ/ brin	/m/ homme, malle
/oè/ brun	/n/ oignon
/ã/ mentre	/l/ balle, bal
/ / on, son	/R/ Rire, arrêter
أنصـــاف الأصـــوات (المصوتـات)	صـــوامـــت خـــاصة
semi - voyelles	
/j/ bille, oeil, merveiller	/r/ "r" roulé
/u/ truie, écuélle	/h/ "h" aspiré
/w/ oui, soin, bouée.	

ويجب أن نؤكد في هذا الاطار أن الفونولوجيا التي تعتبر المشكل الأساسي المحرك لدراســة التعبير اللساني، لاتهمنا إلا قليـلا (على شكل إخبار أســاسي) لأن اهتمامنا الجوهري ينص على علاقة التواصل القـائم بواسطة مختلف أشكال التعبير (اللساني أو غير اللســاني) الموجـودة في مختلف أنظمـة العـلامـــات التي تشكل العـلاقـات التواصلية الانسانية .

ب ــ التركيب Syntaxe :

" من أجل نظـرية وظيفية، منهجـان ممكنان فقط : إمـا الانطلاق من الـوحدة الكبرى النص texte لتقسيمه الى وحدات صـغرى شيئـا فشيئا الى أصغر العناصر، أو الانطـلاق من العناصر وبنـاء الـوحـدات الكبرى شيئا فشيئـا، الأول منهج تحليلي analytique، والثاني منهج تركيبي Synthétique " .

هكذا يحدد اللساني الدانماركي "كنود طوجبي" Knud Togeby أهداف ومقاصد ومناهج التركيب [8].

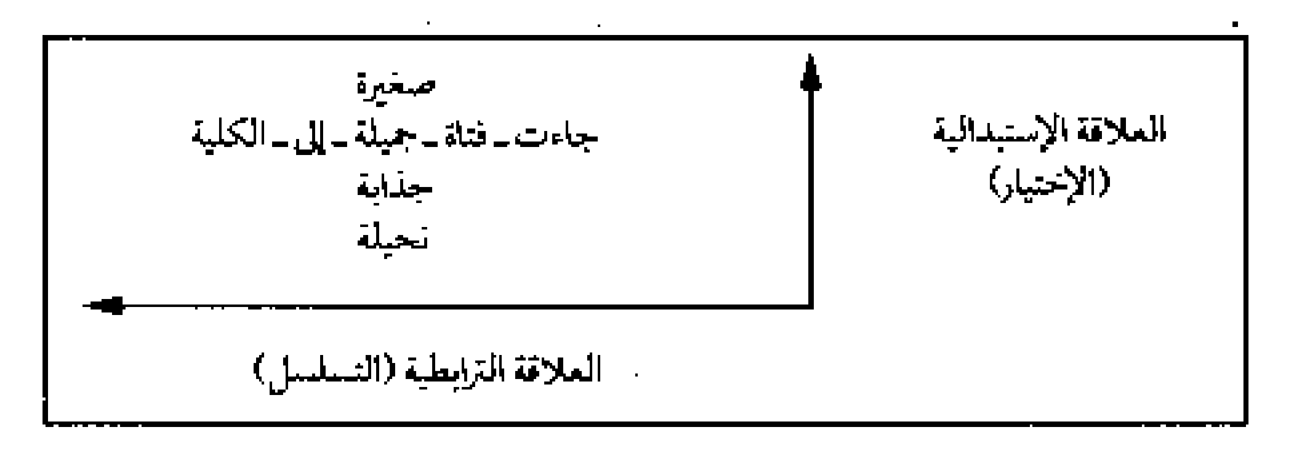
التركيب علم لساني جد معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة) ترتيب الكلمات، مكان الصفات والمفعولات، تغيرات الجموع، الاعراب، التصريف. . . . . الخ بغية إقامة نحو عالمي للغات، أيضا للغة ما، كجوهر نحوي كما يفعل في الوقت الراهن عدد من اللسانيين الأمريكيين.

حسب المناهج المستعملة، التركيب يحدد الوحدة النحوية الدنيا (على غرار الوحدة الدنيا الصوتية التي هي الفونيم (الصوتم) Phonème المورفيم Morphème (اللفظم) هذا المورفيم في مختلف اللغات المعروفة يكون موضع تغيرات تصريفية morphologique عدة (مثلا معلم ومعلمون. . .) التي لها انعكاسات تركيبية مهمة (بل وانعكاسات دلالية) كما هو الشأن في علامة الجمع المحددة في الأمثلة السابقة وهي كالآتي :

	المفرد	الجمع
في الفرنسية :	Maître	Maîtres
في الألمانية :	Haus	Hässer
في الإيطالية :	Fumette	Fumetti
في العربية :	معلم	معلمون

التركيب يدرس العلاقات التي تقوم بين هاته المورفيمات نفسها، علاقات بين روابط التنسيق و الفرضيات، بين المعمول الظرفي ونواة الفرضية، بين الموضوع والمحمول. . . الخ ويمكن للمورفيمات أن تحصى في تقابلها مع الفونيمات، ولها نفس العناصر الدنيا الاساسية : الابدال، لاانقسامية، الاستقلالية. المونيم (monéme) وهو الوحدة الدنيا الدالة تفلت للتركيب ولكن تدرسها الدلالة. مثلا الكلمة "pomme" تفاحة، و "السانتيم" Synthéme هو مجموعة من المونيمات المركبة مثلا "Pomme de terre" بطاطس. إن مجموعات المونيمات هي التي تؤلف السانتيمات.

يجب أن نضيف الى هذا تعريف اللكسيم lexème الذي هو مونيم معجمي monème lexical (في العلاقة الاستبدالية Paradigmatique) أما المورفيم فهو مونيم نحوي monéme grammatical (في العلاقة الترابطية syntagmatique على النحو الآتي



ج ـ التصريف La morphologie :

يتعلق الأمر بالدراسة اللسانية (يتعلق بما كان يسمى سابقا بالنحو) للهيئة الشكلية [9] للكلمات، والتغيرات النحوية المترتبة على مختلف العمليات التحويلية للغة [الجمع، التذكير أو التأنيث، الحياد (لامذكر ولا مؤنث) . توصيف، الصرف. . . الخ] التصريف الأصلي غير موجود (سيكون إذن وصفيا فقط، ولكن ينشيء علاقات مرتبطة جوهريا بالتركيب نسميه إذن التصريف ـــ التركيبي "Morpho-syntaxe" .

في الواقع التغيرات النحوية تؤثر على شكل الكلمات ودلالاتها وترتبط بالتحويلات التركيبية . حينما نقول "فرس" و "فرسان" نلاحظ بسهولة التغيرات التصريفية التركيبية التي طرأت على الكلمة .

" من وجهة نظر التصريف، العلاقة يمكن أن توجد بين نموذجين من نفس المورفيم، مثلا بين مورفيم الأفراد للمصدر وآخر للوصف يمكن أن نسمي هاته العلاقة "تماثلا ـ عنصريا" homo-élémentaire قد توجد بين مورفيمين مختلفين من نفس الصنف : مورفيم الأمر يمكن أن يعمل في مورفيم الطلب Subjonctif في فرضية تكميلية تالية . هاته العلاقة هي تغاير ـ عنصري hétéro-élémentaire ولكن تماثل ـــ صنفي homo-catégorique كما هي أيضا علاقة التماثل العنصري، أخيرا

العلاقة يمكن أن توجد بين المورفيمات التي تنتمي لاصناف مختلفة (الروابط التي تعمل في حالات الربط والصيغ) إنها علاقة تغاير صنفي . "hétéro-catégorique" "K. Togeby ـ ك . طوجيبي " من أجل توضيح أكثر لما قيل ، يمكن أن نذكر أن الجذر اليوناني "homo" يعني مماثل والجذر "hétéro" يعني " آخر " كما في الكلمات : hétérosexuel متغاير الجنس و homosexuel مماثل الجنس ، وأيضا في علم الأحياء biologie : "homozygote" أسيل (متماثل العوامل الوراثية) .

في الختام نترك القارىء أمام الصعوبة الحقيقية للاشكالات المطروحة في الدراسات التصريفية التركيبية ، العلم الحق للسانيات التي تهيمن عليها الولايات المتحدة (بأعمال . ل . بلومفيد L.Bloomfield وهوكيت Hockett ، وجاكوبسون R.Jakobson وشومسكي N.Chomsky . . . . الخ) . والكلوسيماتيكية الدانماركية glossématique (ييلمسليلا Hielmslev ، بروندال Brondal وتوجيبي Togeby) .

د ـ الدلالة Sémamtique :

الخطاب الصحفي يخلط دائما بين مصطلحي " دلالة " و " علم العلامات " "Sémiologie" وفي بعض الأحيان لا ندرك الاختلافات الموجودة بين المصطلحين . إلا أن الاختلاف بسيط : نعلم أن " علم العلامات " يهدف دراسة العلاقات بين الدالات والمدولات Sa / Se . الدلالة لا تهتم إلا بالمدلولات ودلالات اللغات ومختلف أشكال التعبير والتواصل . نظرا لأننا حينما نلمس خطابا سيميولوجيا لا يمكن أن نفعل أي شيء ، آخر غير أن تدمج فيه الدلالة ولكن العكس غير ممكن . هكذا تكون الدلالة بنيت نفسها كعلم مستقل [10]. ويجدر بنا أن نشير في هذا الإطار إلى التطور النسبي الذي شهدته الدراسات الدلالية التي اتجهت نحو " النصوص Textes " الأدبية وغيرها ونحو اللسانيات تاركة للأبحاث السيميولوجية الاهتمام بأشكال التعبير غير اللسانية .

" مدرسة براغ Prague أسست الصوتيات phonologie ، مدرسة كوبنهاكَن Copenhague سارت على منوالها مباشرة ، اهتمت على الخصوص بتكوين نظرية لسانية تستجيب لمستجدات الدراسات النحوية و إهمال الدلالة كان جليا ومقصودا " أ . ج كَريماس A.J .Greimas وحسب شعور مؤسس الدلالة البنيوية : الدلالة لم تنل الاهتمام الكافي لحد الآن من طرف اللسانيين ، وأكثر منهم

السيميولوجيين الذين يعتبرونها تدخل في إطار التحليل السيميولوجي نظرا لعدم إمكانية تفريق ثنائية دال /مدلول . الدلالة تتكون في الوقت الذي ننسى العلاقة بين شكل التعبير ودلالة التعبير لكي لا تهتم إلا بالأخير.

إذن الدلالة لا تهتم بعدد من المجالات منها أنظمة التواصل غير اللسانية ، وبدون شك لهذا السبب حددت الدلالة عملها في التحليل البنيوي للنصوص .

2. العلامات غير ـ اللسانية :

أنظمة التواصل والتعبير غير اللسانية تتكاثر في مجتمعاتنا (وبالخصوص على أشكال إيقونية) وجملة رولان بارث R.Barthes الموضوعة منذ عشرين سنة والمدرجة هنا لتوضيح هذا العمل ـ تمكن من تجسيد تطور السيميائيات Sémiotique غير اللسانية سنعمد الآن الى عرض وسائل التعبير المستعملة في التواصل الإنساني ، بدءاً بمجالات التواصل الأقل استعمالا (العملية ، المدروسة) من طرف الإنسان العلامات الشمية ، اللمسية ، والعلامات الذوقية ، وانتهاءا بالمجالات الأكثر استعمالا : العلامات السمعية ـ البصرية والإيقونية Iconiques .

ويجدر بنا أن نشير الى أهمية بعض المجالات التواصلية الإعلامية الأكثر أهمية من بين العلامات السمعية البصرية مثلا : نعلم الآن أنه لا يمكننا أن ننكر الأهمية الإجتماعية الإيديولوجية لاستعمال الصورة ، والسينما والتلفزة والإشهار والأشرطة المرسومة وبمجرد ما نعرض مختلف أنماط التواصل (المضافة الى نظيرتها اللسانية) ، سنحاول وضع مراجع بيليوغرافية باللغة الفرنسية لكل حالة . بالرغم من أن بعض أشكال التعبير أهملها السيميولوجيون ، وبالأخص كل ما يمت بصلة قريبة أو بعيدة من الشم alfaction اللمس gustation الاشارية gestualité (المسمات بالحركية Kinésique) للاهتمام بالعلامات السمعية البصرية .

يجب أن نذكر في هذا الصدد بأن عددا من وسائل الإعلام درست بكيفية مستفيضة ، بينما ظلت أخرى مهملة يبدو أن تطورا نظريا سيتم في مجالات السينما والإشهار والأشرطة المرسومة ، بينما سيميولوجيا الصورة ولدت حديثا ، أما سيميولوجيا مسرح المنوعات music-hall والأغنية الشعبية أو الرواية المصورة ، فلا توجد نهائيا وتبقى على الأقل مستترة خفية .

أ ـ العلامات الشمية Signes olfactifs :

وظيفيا الإنسان غير متوصل لهذا الشكل من التواصل الذي لا نعرفه جيدا. نعلم أن مركز الشم يوجد بالجوانب العلوية الداخلية للأنف، وأن الافرازات المخاطية تعمل على حل أجزاء الرائحة وتحويلها كيماويا إلى مركب قابل للذوبان، الذي يؤثر بدوره على الأعصاب الشمية الموجودة بكثرة في ذلك المكان حيث يعملون على تحويل الخبر الى المراكز العصبية الدماغية الخاصة بالشم.

أما من حيث تفاصيل هاته العملية فغير مفهومة فهما دقيقا لحد الآن. بالرغم من هذا فإن مجالا كبيرا من التواصل والإخبار information من طبيعة مختلفة (منبه حيوي، انطباعات شمية المتواترة، النقل الثقافي والإيديولوجي) تشغل حسب القدرات الطبيعية للإنسان على شم مختلف الروائح التي يلتقطها، لتصنيفها ومعرفتها وإعطائها دلالة اجتماعية إيديولوجية، ثقافية خاصة.

ومن المفيد الإشارة الى أن الإنسان قد راقب الروائح باسم ايديولوجية مانوية manichéene للجيد والرديء (منذ الافلاطونية اليونانية القديمة الى الديانات اليهودية المسيحية). حيث تم تصنيف الروائح الى رائحة جيدة ورديئة. ذو الرائحة الجيدة من أصل نباتي (ورود، عطر من الحشيش، من عشب، من الخشب... الخ) وذو الرائحة الرديئة من أصل حيواني (جسدي). من هنا رفض الروائح الأصلية للإنسان باسم التصنيف الثقافي للروائح، رفض الروائح الافرازية، رائحة العرق، الحليب... الخ انطلاقا من هذا ابتكر الإنسان العطر. العطر الرائحة المكيفة ـ تزيح كل رائحة جسدية، إنها تعمل على طرد الرائحة الطبيعية للإنسان.

هكذا يكون المجال الطبيعي للتواصل عن طريق الشم تحول عن وظيفته الأساسية (نعلم أنه بالنسبة لعدد كبير من الحيوانات الرائحة علامة على معرفة الجنس) وانتهى الى وضع سنن للروائح الإنسانية معتمدا في ذلك على المعرفة الإجتماعية (ليس المعرفة المعيشية للشم).

بمجرد أن يتبلور تمثيل اجتماعي أو ثقافي للرائحة باسهام بعض أصناف الرائحة (المسماة عطر)، التواصل الأولي بواسطة الشم ينتهي لحساب قناع ثقافي شمي الذي يمكن من بلورة روائح التي تعتبر تعويضات remplacememts. العطر أصبحت له

وظيفة "القناع" الشمي منذ استبداله ثقافيا بالرائحة الطبيعية ("سيدي : إنك تفوح برائحة قذرة كالجثة" خطاب إحدى المعجبات بهنري الرابع).

هكذا أخذت العطور تحديدات نباتية قديمة للانطباعات الشمية (متبل épicé، مشجر = boisé مزهر fleuri... الخ) لتعريف نفسها.

وتعرف الآن الأهمية الثقافية والاجتماعية التي اكتسبتها الروائح المكيفة والروتينية كلونيا، عطور . . . . الخ في اللعبة الاجتماعية العصرية الكبرى لاستهلاك مواد التجميل. الرائحة الطيبة منذ زمن قديم هي الرائحة التي تحجب (تستعمل كقناع) الروائح المنفرة.

سيميولوجيا الروائح لم تولد بعد : إذ لا وجود لدراسة تتناول الموضوع رغم هذا فإن الدراسات النفسية الإجتماعية التي تتناول الموضوع لم تغب عن المجال الإشهاري، ولكن لم يهتم أحد بهذا الموضوع في جوانبه النظرية : غياب ناجم عن أن الدراسة المنهجية للفعل التواصلي للرائحة ترتبط فقط بمقاربة إيديولوجية (وتاريخية) للظاهرة المدروسة، إضافة إلى أن العناصر المدروسة محدودة العدد : لا يمكن أن نأخذ علميا نموذجا شميا، إلا بالاعتماد على مراجع ثقافية محددة لتصنيف الروائح.

رائحة الطعام تبقى من العناصر الأولية للتواصل الإنساني الشمي. ربما الرائحة الطبيعية الوحيدة ذات الانطباع الطيب، العناصر الأخرى الغذائية تصنف بصفة دقيقة تحت اسم الطيب والرديء.

الرائحة كيفما كانت تزعج : النقل الإشاري لعطر أنثوي، إحضار وجبة غذائية شهية، وضع تعفنات إفرازية، لا يمكن أن تدخل في الأنظمة التواصلية العادية اللسانية أو المرئية.

الرائحة على عكس الصورة والدلالات الروتينية للأصوات (الموسيقى مثلا) لايمكن أن توصف أو تحدد في المدى اللانهائي للغة : الرائحة دقيقة جدا لذا فهي مقدسة ومنزهة عن الوصف.

ككل العناصر الجوهرية للتواصل : الإشارة، اللمس، الشم . . . . الرائحة تنتمي لما يشير. والفنون التي نسميها تشكيلية ليست إلا محاولات ساخرة من تقنية التصوير السينمائي التي تعود الى مجال العطور.

الشم كاللمس ترك لجانب المصطلحات البذيئة من قدرات المعرفة الإنسانية. أيضا بالنسبة لقوانين آداب السلوك كما انتجه القرن 19 النخير كان منفرا في العلاقات الإنسانية الاجتماعية. كذلك الافرازات الأنفية تكون منفرة أكثر ويحاسب عليها أكثر من الافرازات البرازية (التي تعتبر في الحضارات الغربية طبيعية) هل يوجد مكان خاص لهذا الفعل في المساكن؟ كما تسمى أمخطة فليس هناك مراحض مخصصة للافرازات المخاطية، فالأنف بطبيعته عضو منفر وبديل قضيبي وبالرغم من الإديولوجية المعاصرة للتحرر الجنسي (نجيزإيديولوجية رؤية العوالم التناسلية) تبقى عدد من العناصر العضوية في حياتنا محظورة بالمعنى الأصلي للكلمة : لم نتكلم عنها، الأنف مدمج في هاته العناصر.

العلامات الشمية هي أيضا مهمة في بعض أنماط التواصل الإنساني يكون من العبث تجاوزها، أقول ذلك بجسارة، نعلم مثلا أن عددا كبيرا من العناصر الدلالية الذواقية (زمن الطبخ، طراوة المواد، توابل) والمدامة (علم الخمر) Oenologie (مصدر النبيذ، حموضة، عمر الخمر. . .) ترتبط بالمعرفة الشمية ونعرف أيضا في مخابر صانعي العطور يوجد كيماويون يرتكز عملهم على شم المواد ويسمون : "أنوف" التحليل النفسي للأطفال يبين لنا الدور الحقيقي للشم عند المولود الجديد (قد نحاول كتابة الأنف الجديد Nouveau-nez) نظام العلاقة بين الطفل والعالم الخارجي (ثم الحليب، الافرازات البرازية التي يبدو أنها تشتغل قبل التواصل المرئي.

منذ س. فرويد S.Freud وخاصة بعد أبحاث د. ڤينيكوت D.Winnicott [13] نعلم أن الرضيع يرتبط بجسده عن طريق الرائحة (ما نسميه بالجسد المتعضي / "Soma") وكل ما يلمسه يؤثر فيه بواسطة هاته الرائحة التي تمكن المولود من معرفة الأشياء المؤثرة بواسطة رائحته (هذا ما سماه الدكتور ڤينيكوت Winnicott الشيء المتعدي Transitionnel) ويجد بعد ذلك "صورة" شمية لجسمه أي تمثيل لجسده.

نعلم دور القناع الذي يقوم به العطر في علاقته مع الروائح الجسدية ولكن سيكون من العبث المرور على العلاقة الاستبدالية للعطر مع تلك الروائح الذي يمكن تجنيس العطر الصناعي. لنقتنع بهذا يمكن أن نأخذ بعض الامثلة من الإشهار للمواد التي نسميها مواد التجميل، نلمس ببساطة دور الحافز الجنسي للعطر (الإشارة المتبادلة للجنسين، استبدال العطر الصناعي بالروائح الجنسية) التي تصبح كضمانة شمية للاختلافات الجنسية (الازدواجية الجنسية، كما يقول

علماء الحيوان) ونجد استعمال المجالات التواصلية بواسطة الجنس في دراسة نظام سيميولوجي آخر جد معقد هو موضة الملابس [14].

لنختم يمكن أن نسجل الفعل الهام للشم ــ بالرغم من أنه لا يمثل إلا مجالات ضئيلة من التواصل المستعمل من طرف الانسان ــ ذلك أنه يقوم بدور بلورة علامات جديدة فيما نسميه التواصل.

ب ـ العلامات اللمسية :

هذا النمط من التواصل قليل الاستعمال في العلاقات الانسانية، إلا أنه يستعمل كبديل للبصر مثل قراءة العميان بالنظام الالفبائي "براي" اللمسي، والعالم اللمسي كالعالم الشمي يبدو مهما بالنسبة للطفل ذلك أن أول الاتصالات مع الأشياء المحيطة به تكون بالنسبة إليه اتصالات بواسطة اللمس : الاحساس بالحرارة، بالبرودة، بالصلابة وبالنعومة. اختلافات المواد. . . . الخ لقد مررنا جميعا بتجربة (مؤلمة في بعض الأحيان) الاحساس بالحرارة عن طريق اللمس إما بإحراق مؤلم للأصابع على قدر أو مقلاة أو مشعاع Radicateur ! نفس الشيء بالنسبة للإحساس بالبرودة، تدرج الإحساسات اللمسية (من الأكثر نعومة إلى الأكثر صلابة) يكون في الطفولة انطلاقا من عدد العناصر المباشرة المحيطة ـ اتصال بجسد الأم (سيولة غشائية الامنيوس Amanios)، الإحساس بحرارة الجلد، بالدفء اللمس الفموي للثدي [15] بعد هذا، الارتباط بأغطية المهد، اللعب الأولى.

هنا تولد التمييزات اللمسية : نعومة الألعاب النسيجية (كما هو الشأن بالنسبة للشعر) نعومة السرير (مكيف حراريا) خشونة وصلابة بعض الألعاب . . . الخ.

وكما هو الحال بالنسبة لقواعد التواصل الشمي فالمجال التواصلي اللمسي تنبثق عن دلالة جنسية قوية، رأينا، سابقا : الرائحة هي أخيرا معرفة الجنسين والرائحة لاتوجد الاكرائحة للجنس، العالم اللمسي يرتبط بعالم الجنس بواسطة المداعبات، نظام سيميولوجي معقد وخالص في قانون العلاقات الغرامية :

تستهل بالاتصال الجنسي، المداعبات (كالقبلة) هي التمثيل الرمزي لهذا الاتصال ويمكن أن نربط هذا بكل المجال الحركي (اللمسي) للقوانين الدالة المنتمية لما يمكن تسميته بالطقس الغرامي.

لانسى الأهمية الرمزية الخارقة بالنسبة لبطل Stendhal جوليان صوريل Julian Sorel لامساك (إذن لمس) يد المرأة التي يحبها، أخذ بيد السيدة de Rênal ! هذا المثال الأدبي ليس عديم الفائدة لفهم هذا السنن المركب من العلاقات الذي هو اللغة الغرامية، الأنظمة السيميولوجية (الشمية، اللمسية، الإشارية "الحركية") تندمج في ما بينها لتخلق سننا أكبر من التواصل الحوامي الذي سيطر على التقنيات اللسانية والبصرية، كما هو الشأن بالنسبة للأنظمة الشمية والدلالات اللمسية (والانطباعات اللمسية) التي لها أهميتها في الايديولوجيا الغربية : "لا تلمس، انظر. . . " نقول دائما للأطفال . ونجد أنفسنا أمام محرمات أبدية ترتبط بمفاهيم أصلية للفن المرئي حيث يكون بصريا ليس إلا : صقيل تمثال، المادة الأولية للشيء المنحوت (خشب، رخام، معدن) تثير قضية اللمس، بينما المدونة الصورية والاجتماعية لتقديم أثر فني ترفض نهائيا قضية لمس (قوانين المتاحف) المادة (كما يقول التشكيليون) .

لانسى أيضا أهمية التواصل اللمسي حينما يتعلق الأمر بالنسيج، اللباس، إذ النسيج يمكنك من معرفة نعومته، حرارته، خفته ومتانته. . . . . الخ في العلاقة التي تربط الانسان بكل شيء، هناك علاقة لمسية : مداعبة رفرف سيارة (تقوم مقام مداعبة امرأة)، العلاقة الرمزية مع الأسلحة : ننظر إلى الأسلحة وبعد ذلك نأخذها بيدنا، نداعب جبهة المسدس، نرجع البندقية باليد . . . الخ .

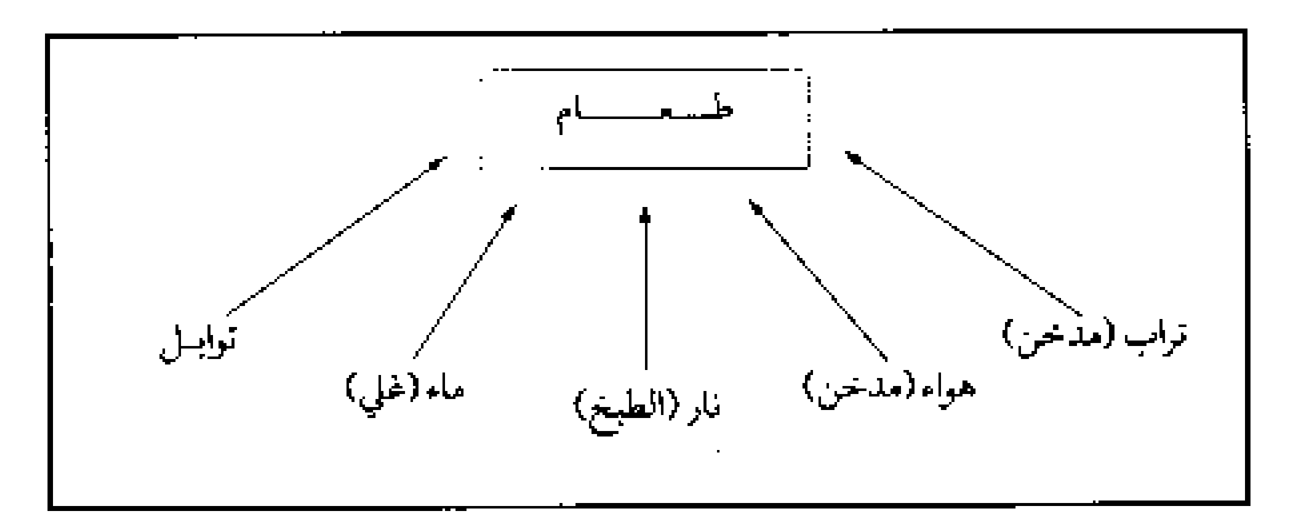
هذا النوع من العلاقات اللمسية تستمر مع الأشياء الوهمية وثيرة الفعل الدال لحماسة مغن الذي يحاول لمس ومداعبة الأشياء التي تثير إعجابه .

العرض المحدد والموضوعي للعلاقات التواصلية اللمسية يستحق كتابا لان هاته العلاقات لم تدرسها السيميولوجيا .

ويمكننا محاولة تنظير وتحديد الوحدة الدنيا الدالة : اللمسة tactileme على غرار الفونيم (الوحدة الصوتية الدنيا)، والوحدة الاسطورية الدنيا "le mytéme" عند رولان بارث، والوحدة الذوقية الدنيا Le gustéme عند لفي ستراوس L.Straus ، لتكون هي القاعدة الدنيا للدلالة اللمسية وتمكن من تصنيف المجالات الدالة اللمسية وإحصائها ثقافيا وإيديولوجيا . . . . الخ .

ج ـ العلامات الذوقية Gustatif :

الغريزة الفموية "Libido oral" يحددها فرويد كاحساسات اللذة الشفهية، وهي جد مهمة في مجالات التواصل الإنساني، ذلك أنه بمجرد أن يأكل الإنسان المثقف، يعقلن الانطباعات العادية، يتقن ويمحص أساليب تحويل الأطعمة (الطبخ) ويعقلن طريقة الأكل (الذواقة) كان هذا منذ أن استطاع سلفه طبخ طعامه. كما يوضح ذلك عالم الأجناس "لفي تراوس" (16) من الطبيعة الى الثقافة، منذ اللحم النيء الى اللحم المطبوخ ثم المغلى. طريق الإنسان نحو التقدم التكنولوجي هو تقدم من الطبيعة (الطعام المستهلك كما هو) نحو الثقافة (طعام مستهلك مطبوخ بواسطة النار) تاريخ الذواقة يمكن أن يعيد رصد تاريخ تطور الإنسان من تقنية وسيطة الى تقنية وسيطة أخرى (آلة بدائية، سلاح، استعمال كيماوي بسيط، المعامل ثم كمياء معقدة، تصنيع، كهرباء والإيليكترونيك . . . .) الوسائط المستعملة في نظام الطبخ لدى الانسان (تمثل المظهر الثقافي للطعام) يمكن إثباتها على الشكل الآتي (الأول هو استعمال النار.



ويعود الفضل لـ " لفي تراوس" في تحديد الوحدة الذوقية الدنيا الدالة : الذوقة Le gustéme بواسطة أنظمة تعارضات داخل تصنيف المعطيات الذوقية (حلو/مالح، نيء/مطبوخ، مشوي/مغلى . . . الخ). باستثناء هاته الدراسات لانعرف أية دراسة ذواقية في الوقت الراهن، ولكن هناك طموح في أن السيميولوجيا ستتمكن من تنظير ووضع تركيب أمثل للحمولة الاجتماعية والتقنية للذواقة كخطاب دال على مستويات متعددة، تقنية، ثقافية، عرقية وتاريخية إذا تحقق هذا فسيكون عملا عظيما.

هـ ـ العلامات الإشارية gestuel أو الإيمائية Kinésiques :

السيميولوجي الإيطالي "أمبرطو إيكو" حدد "Kinesiques" كمجموعة دالة للاشارات المتفق عليها اجتماعيا والمسمى "Kinéme" الايماءة كوحدة دنيا دالة ذلك أن الإشارة الإيمائية ذات أهمية كبرى في حياتنا اليومية وتستعمل كبديل لكلام خاص (بذيء، فاحش). "pieds de nez" (سخرية الأنف "bras-d'honneur" (سخرية الساعد) كايماءات ترمز للاتصال الجنسي، العادة السرية، أو تومىء ببساطة إلى الجنس.

هذا الدور التواصلي (خارج نظام ما كلغة الصم ـ البكم التي تبحث عن تعويض نهائي للكلام). ذو أهمية كبيرة ويلعب دور رقابة اللغة، الكلمات الفاحشة تحجب وتكتم تحت إشارة سرية التي تعوضها وتأخذ وظيفتها الدلالية.

هاته الوظيفة التعويضية للغة الكلامية باللغة الاشارية، تتعلق أيضا ببعض الاشارات الناجمة عن عدم إتقان لغة أجنبية، كلنا نعلم أنه حينما لا نعرف اسم شيء في لغة غير لغتنا فيكفي أن نشير إليه أو نرسل عبارة إيمائية (ميمية) لنؤسس بذلك لغة عالمية لاننسى أيضا أن الثقافات من مختلف اللغات لها قائمة من الاشارات الدالة المختلفة. قبضة اليد كعلامة للاستقبال والترحاب بالآخر لا توجد في بعض الثقافات. في فرنسا مثلا الاصابع المرصعة الواحد مع الآخر واليد مقبوضة تدل في شمال "بلادنا" على أن البرد قارس بينما في الجنوب في المناطق المتوسطية تدل على أن هناك ازدحام (والناس مزدحمون كالأصابع).

ونشير في هذا الصدد أن الإشارة منذ القديم تكتسي دلالة دينية وتصبح شكلا من الطقوس الإشارية : طقس الاحتفالات الدينية إشارات (حركات) الصلاة . . . الخ .

أيضا تغيير معنى علامة الصليب الذي يختلف بين الكاثوليكية الرومانية والعقيدة الارثدكسية يبين الأهمية الدلالية والثقافية للاشارة الشعائرية الدينية! الايماءة Kinéme هنا من جهة هي علامة ورمز لانفصال ديني مهم في التاريخ الغربي.

الايماءة المشتركة تكتسي أيضا أهمية "مقننة" codée ومسلسلة hierrarchisé في ممارسة بعض الاشارات داخل جماعات معينة. كل الذين مروا بالخدمة العسكرية

يعرفون بواسطة تجربتهم، العالم الصغير الاجتماعي المسلسل "hierrarchise" الذي يستعمله الجيش كقائمة من الاشارات الأساسية (تحريك الرأس، تحية اليد استعمال الأسلحة، علامات مختلفة للاستغاثة، التوجيه . . . . . . الخ). للتدليل على حالات خاصة، الطقوس الدينية وغيرها تستعمل دائما قائمة من الحركات المسننة (المقننة code) في احتفالتهم مصاحبة بلغة خاصة. احتفالات التنصيب والمسارة في بعض الجماعات الخاصة استوجب دائما معجما أساسيا من الحركات، قائمة حركية (إشارية ــ إيمائية) بجانب الكلام الطقوسي (تقليد الأوسمة، رسميات البناء -الحر franc-maçon *، استقبال رسمي).

المشهد الغربي هو أيضا [17] مجال لقائمة مقننة (مسننة) للاشارات في القرن 18 مثال : طريقة الايطالي "ديل سارت" Del Sarte سننت على شكل معجم إشاري حركات كوميدي على الخشبة" ! ونعلم كما في الحياة الواقعية، الاشارة في دور الممثل تشكل طباق اللغة والحوار وإن كانت الدلالة مختلفة شيئا ما إذا أنجزت الإشارة قبل الكلام أو بعده أو في الوقت ذاته (ريمو Raimu وفير نديل Fermandel ينجزون إشاراتهم قبل التكلم.

اختلاف دلالي طفيف طبعا، ولكنه اختلاف، انه مدرك من طرف الجمهور المعني بالأمر وعلى هذا أخذت الإشارة أهمية كبرى في المشهد الى جانب الايماءة (التي ظهرت في القرن 19) : والنظرية الكبرى للاشارة الايمائية توجد في كتاب مهم لـ "إ. دكرو E.Decroux" نحوالايماء Grammaire du mime نشر Gallimard، لأنه يتعلق الأمر فعلا بنحو بالمعنى المباشر للمصطلح، على أية صيغة تركيبية وعلى أية اختلافات شكلية (التصريف) تتسلسل الاشارات Kinemes (دكرو Decroux لايسميهم هكذا) لتكون الحركة الدالة، كيف نميز بين الحركات، كيف يتم تسلسلهم على غرار الجملة [18]. . . . . الخ. الدراسات السيميولوجية للغة الاشارية بقيت لحد الآن دراسة دلالية خالصة ذلك لأنها اهتمت بالدلالات أكثر من العناصر الحركية الاشارية الدالة. لنقوم بدراسة شاملة للغات الاشارية يجب ـ ولكن إذا كان ممكنا؟ ـ تصنيف الاشكال، تعداد الحركات، تحديد أصولها، وضع تسمية للايماءات في أصناف دلالية وهكذا نحصل على نوع من "النحو" الاشاري على غرار ما فعلنا باللغة الكلامية وبميادين أخرى، إذن نحن أمام مهمة تحتاج لنفس طويل.

و ـ العلامات السمعية Auditifs :

السمع هو الحاسة الثانية المستعملة في سلم الحواس الانسانية بعد البصر، في تمييزنا (علميا) بين تواصل/ تعبير لساني وغير لساني يبدو من الواضح الآن الاشارة الى أن اللسانيات، أنظمة العلامات اللسانية بالخصوص تدمج التواصل السمعي ـ البصري (نقرأ ونسمع لغة ما) ولكن أنظمة سيميولوجية تشتغل على هذا المنوال دون أن تكون لغة بالمعنى الدقيق.

أنظمة التواصل السمعي تنقسم الى ثلاثة أصناف :

ـ الظواهر الفظة "Sauvages".
ـ الأصوات الطبيعية.
ـ الأصوات الثقافية.

الظواهر الفظة أي التي تفلت للتصنيف اللساني وتسمى من طرف اللسانيين باسم متكلف شيئا ما archiphonémes فونيمات فظة لا تعني شيئا ولكن لها دلالة خاصة، كرغي الصبيان، وقهقهات مختلفة والحاكيات الصوتية onomatopées * (وهم من طبيعة مختلفة) [19]. . . . الخ ما نسميه الاصوات الطبيعية لتميزها عن الأصوات التي يكون مرجعها ثقافيا (الموسيقى مثلا) تكون حقلا تواصليا سمعيا كبيرا يفيد في الحياة اليومية، إنه الضوضاء الذي يحيط بنا ويمكن تسجيله أي أن يصبح ثقافة، إنه حوار الثور الذي يعلن عن حضوره، ضوضاء الزجاج المكسر، رنة الهاتف . . . . الخ.

وأخيرا الأصوات الثقافية المنجزة بواسطة الانسان لأهداف تواصلية مختلفة الموسيقى هي أحسن مثال، وهو موضوع ذو أهمية : الموسيقى أليست موحية أو هي دال خالص ("موسيقى")؟ ويجب أن نلاحظ أن عصرنا ضوضائي التقنيات Codes يدمج ضوضاء طبيعية في العبارة الموسيقية . . . . مثلا موسيقى "إيدكار ڤاريس" Edgar Varese كالرسم أيضا، مرجع الموسيقى مرجع ثقافي أصيل : الموسيقى، الصوت الموسيقي لا مرجع له إلا ذاته (أو تاريخه تمييز قطعة من "باشي" Bach أو من "دبوسي" Debussy أكثر من هذا الموسيقى ذات مظهرين كذلك : إنها مادة صوتية وأيضا مادة مكتوبة (نسجل الموسيقى بتقنين) بواسطة كتابة تسنن الأصوات من هذا الجانب تشبه الموسيقى اللغة بشكل غريب.

إذن السيميوطيقـــا الموسيقيـــة ستهتم بهذيـن الشكلين من التعبير المرتبطين بالموسيقى [20].

ز ـ ماهو السمعي ـ البصري؟

كــان المصطلح قبل سنــوات يمثل الموضــة بل مــن أجل تمييـز المصطلحــات التحليلية عن المصطلحـات التكنولـوجية ثم إبـداله بمصطلح الفعل الايقـوني وهو تحول إيديولـوجي اصطلاحي ذو تأثير بعيد، نظرا لأن الأنظمة السمعيـة ـ البصرية نادرا مـا تكتفي بنفسها في التكنـولوجيا العصريـة والسمعي ـ البصري ولـد في تطور المادة الايقـونيـة (السينما كانـت في البدايـة بصريـة وأصبحت منـذ 1930 سمعيـة ـ بصرية). تطور التلفـزة وبعدها المغنيط التسجيلي magnétoscope ساعد على نجاح إيديـولوجية (وتيكنـولوجيا) مـا سمينا "سمعي ــ بصري" باعتباره شكـلا تعبيريا ووسيلة تواصل إضافية.

السمعي ـ البصري أصبح مـرجعا للأعمال السوسيـولوجية المعاصرة بعـد أن كثر الحديث عن "حضـارة الصـورة" [والعصر الـوسيط؟ بعـد إفـراط في دراسـة الفن الديني (إيقونات وصور) مـادامت القلة من الناس هي التي تعرف القراءة. الم يكن هـو أيضا حضـارة الصورة؟] السمعي البصري لا يـوجـد الاكأشكال تكنـولوجيـة لحركية الصـورة وارتداد الصـوت بواسطـة عملة تسمى تسجيل السمعـي ـ البصري تكنولوجيا و إيديولوجيا : تطابق بعض أفكار الاحتمال الايقوني والصوتي [21].

"إننا نرى أغوار التواصل الآن بكيفية واضحة شيئا ما، الفضل الأساسي يعود لى السيميولوجيين الـذين عملوا على توضيح المفاهيم وتشكيـل الأنظمة وحددوا مجال التطبيق فتمكنوابذلك من رصد معايير التواصل السمعي–البصري المتميز عن باقي أنماط التواصل".

ويمكـــن أن نـــرد علـــى J.P. Gourvitch "ج. ب. كَورڤيتش" Jean-Paul Gourvitch [22] حينما يعتبر أن السيميولوجيا هي التي أبانت عن مختلف أنماط التواصل، بتوضيح أن أولى الأعمال الفكريـة حول الارساليات السمعية ــ البصرية أنجزت من طرف سـوسيولـوجيي التواصل (ك. مـاك لوهـان) وبفضل هاتـه الحدوس خرجت السيميولوجيا من المجال الضيق للسانيات وتمكنت من تحديد اهتماماتها كما أشار الى ذلك التعريف السوسوري : الوسائل والأنماط الأخرى للتعبير والتواصل.

وتعريف جيد للسمعي البصري يستوجب الأخذ بعين الاعتبار كل المشاكل التكنولوجية والتطورات التي طرأت خلال قرن انطلاقا من تقنية ابتدائية ومحكوم عليها بالاخفاق التجاري حيث عملت على تطوير وتقوية دورها الدلالي وجانبها الواقعي و التحليلي للحقيقة لا ننسى أن جورج ميلي أحد أوائل السينمائيين ذو اهتمام خيالي مات فقيرا فقط الاخوان "لومير" Lumière باتعي الشرائط السينمائية جمعوا الثروة المادية .

يرتبط السمعي ـ البصري بتطور الفكر التكنولوجي الغربي : خاصة الذي يصور الحقيقة . لم يعط أبدا تعريف واضح للحقيقة ولكن يجتهد (منذ القياس الافلاطوني) لتصويرها بصدق (إنه فعل الحقيقة حسب الإصطلاح البارثي R.Barthes) ، كما يجتهد الدين منذ قرون لاعطاء "صورة" عن الغيب! الالهة القديمة كانت لها صورة إنسانية ، بينما الكائن البشري لم يكن له شكل غيبي إلا في بحثه الدائم عن هويته الخاصة ، المرجع الخيالي الذي يرتبط بالتغيرات الاسطورية لخبايا الفكر التمثيلي والمرجعي . باختصار السمعي ـ البصري لايمكن تعريفه الا بانتاجاته الاجتماعية : التلفزة ـ المغنيط ـ التسجيلي ـ السينما ، وقد تضاف الالوغرافيا holographie 23 في المستقبل .

ح ـ العلامات الايقونية :

ش . س . بورس CH.S. peirce قد سمى "ايقوني" "Iconique" كل أنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الانظمة اللسانية . المصطلح يتكون من كلمة يونانية قديمة تعني صورة image ، وتم وضع المصدر الذي يعوض المصطلحات الغير الموجودة imagique, imagesque الصورة في مجتمعاتنا الغربية هي قبل كل شيء صورة الله . التمثيل يمر عبر التمثيل الغيبي (من هنا المرجع الأول لكلمة إيقون icone) بعد هذا اصبحت الصورة شيئا فشيئا تأخذ دور عماد الخيال ، من هنا الربط الذي ظل دائما بين صورة / خيالي image/imaginaire .

فما هو الله إذا لم يكن التمثيل الأعلى للخيال الانساني؟ الصورة تصبح إذن حتى القرن الثامن عشر العماد الأكثر توحدا للخيال ، وبعده يتدخل التطور الايديولوجي للنص (بالرغم من أن الدين كان يفرض أيضا نصوصا مقدسة) ونحو نهاية القرن 19 ، الصورة تصبح عمليا محظورة في التربية والتعبير الغربيين ، النص فقط هو الذي

اعطيت له المكانة الثقافية، الصورة تأتي بعده بالرغم من أنها ذات خطوة كبيرة باسم الفنون التصويرية (التمثيلية).

عدد من الثورات التكنولوجية لتصوير الواقع سيعملون على تغيير (ابتداءا من القرن 20) تاريخ وسوسيولوجيا الايقونية التقليدية. أولا الصورة الفوتوغرافية ستعيد شيئا فشيئا لفن الرسم بعض اشكال التعبير الخاصة بالمشاهد الطبيعية، بالتجريد، بالطبيعة الميتة، بالصور الوصفية . . . الخ بعد هذا ستعمل السينما على بلورة بعض استعمالات المادة الفوتوغرافية (إعادة تكوين الحركة)، وإعادة تحديد بعض عناصر العروض (بكيفية متوازية مع المسرح) في القرن 20 مرجع الصورة لم يعد دينيا، أصبح مستقلا ويعكس الصورة التي يحملها الانسان عن نفسه عن طريق الشخصية والحكي. الصورة المتلفزة لم تعمل الأعلى تمديد هاته الخطاطة الدالة.

في الواقع الصورة لم تضطلع أبدا عن نفسها، تسير وفق التطورات التاريخية لعلم اللاهوت والحكي (هو أيضا من وحي لاهوتي : الكلام الغيبي). الصورة لا تتحدث أبدا عن نفسها، دلالتها تفوق شكلها التعبيري بل فن الرسم الذي نقول (عنه بأنه تجريدي [24]) يعتمد على مدلولات السيكولوجية في دلالته. الدال الايقوني ينفلت دائما. الصورة في بحث عن نوعيتها، هويتها، السينما كانت دائما تابعة للمسرح، التلفزة تابعة للسينما . . . الخ. تاريخ الايقونية تبين عدم قدرة الصورة على التمثل خارج المجالات التي سطرها القياس : "بمعنى دقيق لا توجد أية وسيلة للكشف عن صورة ما".

د. بورستين Daniel Boorstin [25] فعلا لا توجد أية وسيلة للكشف عن الصورة، كيفما كانت، رغم ذلك السيميولوجيا تحاول فعل ذلك، نجحت في الاتجاه الذي تمكنت فيه ـ واقعيا ومنهجيا ـ من وضع انحاء ايقونية وتحديد مدلولات بعض الصور (الاشهارية، الفنية، الاجتماعية والايديولوجية . . .) بإظهار نمط الاشتغال الذي يقابل مختلف هاته الصور (استعارة، مجاز مرسل . . . . الخ) ولم تنجح من حيث أنها لم تتمكن فعلا من إعطاء تعريف نظري محدد عن الصورة تتحدث عن الصور (الموجودة، التي نراها والتي نحللها) وليس عن الصورة، هذا ما يفسر لنا اتساع (اغراض) السيميوطيقا الايقونية الصورة : رسمية، سينمائية، تلفزية فوتوغرافية، ولكن ليست صورة، كاللغة لاتوجد إلا بواسطة الالسن، نفس هاته الالسن، لاتوجد الا بواسطة /أو مع مختلف الحقول (الثقافية التي تحافظ عليها كما

هي ، كما يـؤكد ذلك رولان بـارث R. Bathes (مقدمات لابحـاث المصور Avedon) " الصورة هي تأمل بالغ التعقيد على المعنى " .

ط ـ بعض التوجيهات المنهجية قبل مباشرة ما سيأتي :

على القارىء أن يعذرنا عن عدمية بعض التنظيرات (خاصة تلك المذكورة آنفا) ولكن كيف لا نتخلى عن بعض المثبطات أمام الاتساع ــ المضحك أحيانا ــ الذي تعرفه تفسيرات الظواهر الثقافية المعاصرة؟

فعلا ، اللغـز والتعود كانـا في السابق دقيقـان وصارمان (فقط المتعلمـون الذين يتمكنون من مباشرة ذلك) . أما اليـوم فيجب تفسير كل شيء والنظريات تتمازج في لبس يغذية الخطاب الصحفي "الكل فيه من التعقيد والصعوبة ما يحول دون إبانته وتوضيحـه" مما يجعلنـا من البدايـة نفضي الى الضعف والتردد والشك . بالنسبـة لنا يبدو أنـه إذا كانـت المجالات المدروسة ليسـت بسيطة وأن البداهـة ليست خـاصية تقـويمية ، فبعض المجـالات (السيميـولوجيـة) قـد أهملت وتـركت مكانها لفـائدة أخرى .

هاتـه الأخيرة تعكس تقليدا تحليليا سلبيا ، لماذا نهمل التـواصل الشمي والذوقي واللمسي في هـاته الاحقـاب الايكولـوجيـة الهامة؟ ألم تهتم في العصـور السالفـة في العمليـة الأولى للغة بـاللمسـة البسيطة وبـالتخير البسيط والخمـر الرديء والجبنـة الرديئة ، والنسـيج الرديء والخشب العديم الجودة؟

فيما يلي سنحاول عن طريق الـدراسة التاريخية توضيح ـ بكيفيـة سريعة وبجلاء أكبر ــ كيف تقيم في العلـوم الانسـانيـة المولـودة الجديدة السيميـولـوجيـا ومـاهي النظريات الأساسية والعوامل الرئيسية في تحريك البحث السيميولوجي .

هــوامــش

(1) كلمة خطاب Discours لاتعني هنا خطبة harangue في معناها الأكثر تداولا ولكن تفكير raisonnement وحجاج Argumentation في موضوع معين .

(2) ف . دو . سوسور : محاضرات في اللسانيات العامة .

E. Payot Cours de linguistique Génerale

(3) لزيادة توضيح هاته المفاهيم ، يمكن للقارىء أن يعود إلى كتاب :

فهم البنيوية . J.B. Fages, "Comprendre le structualisme" Privat Toulouse

(4) CF. à ce sujet notre article parus dans la revu communication N° 24 "Idéographie et Bande dessinée. Le seuil.

(5) " في الوقت الذي يغطي الكلام المعطيات المباشرة ، فالمادة الأولية للساني هي لغة كل جماعة ، المعجم ، النحو ، والصوتيات الموجودة مع كل شخص انطلاقا من ثقافة والتي على غرارها يتكلم ويفهم لغته R.H. Robins موجز تاريخ اللسانيات "

Brève histoire de la linguistique = le seuil.

(6) العلاقة نظرية/تطبيق تلتقي مع العلاقة دال / ومدلول في هذا المعنى يكون التطبيق هو تدريب على الدالات التقنية ، أما النظرية معرفة معينة للدلالات .

(7) " في الأسطورة " "Imythologie" seuil P : 219.

(8) " في البنية الأصلية للغة الفرنسية " "In structure de la langue Française". Larousse.

(9) في اللغة اليونانية "morphe" تعني شكل ، هيأة ، والمورفولوجيا أيضا في الطب تعني دراسة هيأة الجسم ، أيضا السيميولوجيا الطبية هي دراسة علامات المرض .

(10) يمكن للقارىء أن يعود إلى أحد " المكتشفين " الأساسيين للدلالة أ . ج كريماس وإلى كتابيه الهامين في الموضوع : الدلالة البنيوية Semantique structural نشر : Larousse و " المعنى " du sens نشر seuil ومجلة اللغات langues التي تصدرها مطبعة Larousse تقدم نتائج حقيقية للدراسات الدلالية .

(13) " من طب الأطفال إلى التحليل النفسي " Payot . de la pedeatrie à la pasychanalise -

(14) الكتب الآتية تناولت الموضوع : نظام الموضة Systéme de la mode ر . بارث نشر : seuil

ومجلة La Revue Traverses رقم 3 نشر E. Minuit .

(15) يمكن للقارىء أن يعود إلى أبحاث " س . فرويد " والمفاهيم التي سماها " المجالات الغريزية " إذ أن الإحساس اللمسي مرتبطا بالغريزية الشفهية (يرتبط أيضا بالذوق) أيضا الغريزة البرازية والتناسلية (ترتبط بالمجالات التواصلية الحركية ، البصرية والسمعية) هكذا يكون العالم اللمسي هو امتداد للعالم البصري : نرى وبعد ذلك نلمس .

(16) في هذا الموضوع هناك ثلاثة كتب " للفي ستراوس " تتعلق بالميثولوجيا : النيء والمطبوخ "le cru et le cuit" ، من العسل إلى الرماد du miel aux cendres ، أصول أشكال الوجبات les origines des manieres de table ويمكن للقارىء أن يعود إلى التوضيحات المهمة لفراج J.B. Frages في فهم البنيوية comprendre le structuralisme لنبين أن تفسيرنا يختلف بعض الشيء (في تصنيف العناصر) عن نظيرتها التي وضعها Frages و Strauss لنقترب مع التصنيفات الطبيعية القديمة للعناصر : ماء - هواء - تراب - نار - : المعرفة لدى الكيماويين لأنه يبدو لنا أن الطبخ كيماوي يخلط نظريا بين الأساطير الشعبية والمبادىء الفيزيائية السلفية ، تبقى شكلا من " العمل السحري " كبار " الطباخين لا يفسرون أبدا طريقتهم في العمل بتدقيق (الذي يبقى إمتيازا سريا) الطبخ ليس ديانة منزلة .

(*) عضو من جماعة سرية تدعى البناء ـ الحر Franc-maçonnerie جماعة أسست في بريطانيا في القرن 17 ، وفي فرنسا في القرن 18 وهي منظمة يشتغل أعضاؤها من أجل مبادىء الاخاء .

(17) سوف لن نتطرق للمشهد الشرقي الذي يستوجب وحده دراسة مستفيضة إذا عرفنا الأهمية الأساسية للاشارة في الرقص التقليدي الهندي والمسرح الياباني مثلا .

(18) رقم 10 (1968) من مجلة Langages نشر (Larousse) مخصصة لدراسة القضايا الاشارية .

(**) الانوماتوبيا : كلمة يحكي صوتها صوت الشيء الذي تصفه : نحو خرير الماء خوار البقر .

(19) في هذا الموضوع ، الفصل المخصص " للانوماتوبي " في شريط القصة المصورة في كتاب : " حكي وخطاب بواسطة الشريط " لـ ب فريزنولددرنيل

B.Fresnault-Dernelle = Récits et Discours par la bande. Hachette

(20) مجلة "Musique en jeu" نشر Seuil (موسيقى معزوفة)

(21) هذا ما يسميه عالم الاجتماع الامريكي " ماك لوهان " M. Macluhan بمجرة ماركوني " في تعارضها مع عالم اللغة المكتوب " مجرة كوتنبرك " .

(22) رموز السمعي ـ البصري Seghers, in clefs pour l'audio-visuel

(23) L'Holographie : هي أسلوب في إنتاج (قياس) الصورة انطلاقا من ثلاثة أبعاد ، كيفية جيدة لرصد صورة حقيقية بدون عماد كالشاشة مثلا أو الستار . .) نحصل عليها بانعكاس

الصورة على مرايا بواسطة إرسال أشعة الليزر الفكرة الآن في التجربة، ويبدو أنه بعد الحصول فقط على إرساليات متحركة مصوتة (كالسينما والفيديو) ولكن السرية المطلقة تحيط بهاته التجارب . . . . . . في الوقت الراهن .

(24) يمكننا أن نتكلم عن فن الرسم المادي مادام (نظريا) لا يمثل أي شيء (لاقياسي، لامنظوري، "لا موضوعاتي" . . الخ) وبتعبير الشاعر M. Degny لايمثل الانفسه كمادة تصويرية ملونة .

(25) في الصورة in : l'image uge / 10 / 18

الفصل الأول

تــاريخـي

ليس من السهل رصـد تاريخ السيميـولوجيـا بكيفية دقيقـة ونفهم ببساطـة أنها تتمازج مع ما سميناه لا حقا باللسانيات وتجاوزاً بالفلسفة الكلاسيكية .

المراجع الأساسية للفكـر الغربي (إيديولوجيا تسمى بالفكـراليهودي ـ المسيحي) تنتمي لنفس المصدر ـ إذا اتبعنا خطى المؤرخين الجادين هو الفكر اليوناني القديم .

والحالـة هاتـه ، إذا كانت تسميـة المواد المدروسـة تختلف عن بعضها (فلسفـة ، لسـانيـات ، سيميولـوجيـا . . الخ) منـذ التصنيفات المقـررة في القـرون التي تسمى كلاسيكية (القرنين السادس عشر والسابع عشر) فإن المحتوى الدلالي والايديولوجي لهاته الـدراسات تبقى واحدة في عمقها ، هـذا هو مصدر اضطـراب المحلل لتمييز السيميولوجيا عن مجالات التحليل الأخرى المعايشة لها .

نجـد مصطلح سيميوطيقـا Sémiotiké في اللغـة الافـلاطونيـة الى جـانب نحـو grammatiké الذي يعني تعلم القراءة والكتابة ، ومندمج مع الفلسفة أو فن التفكير، ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هـدفها الا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل : السيميولوجيا القديمة تنتمي الى جرد مدلولات الفكر.

وانطلاقا من هذا تنصهر السيميولوجيا حسب بعض المظـاهر مع ما نسميه راهنا بالمنطق الصوري .

يختفي المصطلح لمدة طويلـة ولانجده الا في دراسـة للفيلســـوف الانجليـزي John Locke (1632 - 1704) تحت اسـم Sémiotiké وبدلالـة جد مشـابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الافلاطونية .

يجب انتظار أواخر القرن التاسع عشر لجمع التعريفات الأولى والمحددة للسيميوطيقا القديمة : بقلم أحد الجامعيين الأمريكيين "ش. س لابورس" Charlessanders peiree sémiotic (1874 - 1914)، علم العلامات يسمى السيميوطيقا وفي نفس الوقت تقريبا، السويسري فردنا ندوسوسور Ferdinand de saussure (1857 - 1923) يعرف في كتابه : محاضرات في اللسانيات العامة) (العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية" التي يسميها سيميولوجيا.

المصطلحان سيميوتيكا Sémiotic وسيميولوجيا sémiologie مترادفان الأول من الانجليزية والثاني من الفرنسية (وتكون إذن ازدواجيا فرنسيا Sémiotique انطلاقا من المصطلح الانجليزي) سيتعايشان لمدة طويلة إلى أن يوضع تمييز منهجي بين سيميولوجيا وسيميوطيقا : "تمثل كل سيميوطيقا أو سمي sémie بالنسبة للميدان السيميولوجي ما يمثله كل لسان Langue بالنسبة للغة le Langage . المادة "سيموطيقا" sémiotique مطبوعة لدى الامريكيين بتغيير دلالي طفيف (بما أنها تعني غالبا في ما وراء الاطلسي، السيميولوجيا في شموليتها) وأيضا المادة سمة sémie مطبوعة بطابع غير مخالف لدى أبويسنسEric. Buyssens يبدو أن الأول والثاني يعنيان جوانب المجال السيميولوجي، كل المجموعات التي تمثل بالنسبة للسميولجي ما تمثله اللغات بالنسبة للساني" [1].

يجب أن نسجل عدم وجود أي أثر لاعمال سوسور لدى لا بورس، كما هو الشأن بالنسبة للمعجم التكنولوجي للسكك الحديدية في الولايات المتحدة وإنجلترا إذ لديهم قاعدة لغوية موحدة (الانجليزية).

لذا فالالفاظ الجديدة التي تكون معظم معجم العلوم السيميولوجية واللسانية الحديثة ليست لها مرادفات بين النظريات الانجليزية والأوروبية.

1. تضخم اللسانيات :

" نعلم أن السيميولوجيا بالنسبة لسوسور تتجه بعد تطورها بكفاية نحو ضم اللسانيات، حيث يهدف سوسور لوضعية تكون فيها اللسانيات نطاقا فقط-جزئي هام، ولكنه نطاق ينتمي لعلم عام للعلامات" [2].

بينما تاريخيا فقد ساد العكس إذ ظلت السيميولوجيا اللسانية مسيطرة لمدة طويلة على الأبحاث المتخصصة بعد نظريات سوسور وبورس هذا ما نسميه بتضخم اللسانيات لقد انتصبت اللسانيات كعلم أساسي للغة أما السيميولوجيا الغير اللسانية فلم تشيد الا مؤخرا على جوانبها.

2. ما بعد سوسور :

نرى أن "فردناند دوسوسور" مات شابا (56 سنة) وفي أواخر حياته فقط وضع النظريات اللسانية التي جعلته ذائع الصيت دون تصنيف كتب محددة. سوسور، كسقراط واليسوع لم يكتب أبدا... تلامذته ومساعدوه الاقربون (شارل بالي وجورج سشهاي) هما اللذان جمعا تسجيلاتها الخاصة من خلال محاضرات أستاذ جنيف وبعض الوثائق التي عثر عليها بعد وفاته هنا وهناك لتصنيف الكتاب المشهور : "محاضرات في علم اللسان العام" الذي يظهر لأول مرة سنة 1916 [3].

وكان لنشر هذا الكتاب الأثر الأكبر، تحدث الكل عن "الثورة الكبرنيكية" حينما ظهرت النظرية السوسورية للغة (التي حطمت كل النظريات الفيلولوجية القديمة) وعدد من الجامعيين من تخصصات مختلفة (فلسفية، أدبية، واجتماعية) ومن جنسيات مختلفة (فرنسية، روسية، أمريكية، دانماركية، ألمانية) سيهتمون باللسانيات المولود الجديد.

فعلا إذا درسنا بتدقيق المصادر المنهجية "لفرد نائد دو. سوسور" نلاحظ بسرعة أنه أفاد معظمها ــ من أبحاث الفيلسوف الألماني (بروسي) وهامبولد Wilhelm Von Humbalot (1767 - 1835) . ولم تكن الاسهامات الشخصية لف. دو. سوسور بالهينة خاصة مفاهيم الدال والمد لول Sa / Se والمرجع REF، تعارض وتكامل اللغة كلام، اعتباطية الدليل : إنها من العمل الخاص لسوسور إذ لأول مرة تدرس اللغة من جانبها الشكلي (الصوري) وفي تكامل المادة الصوتية اللسانية بدلالة اللغات، تم تجاوز الثنائية الكلاسيكية "الجوهر"، "الشكل" لفائدة نظرية تحيط من قريب بحقائق العلاقة بين شكل التعبير ومحتوى التعبير الايديولوجيا العميقة لهاته النظرية تلتقي جيدا مع الوضعية الخفية للدراسات الجامعية ــ لتلك الفترة ـ المتأثرة بالنظريات السوسيولوجية للفيلسوف أ. كونت August comte البحث عن الوضوح، والدقة العلمية، والتجربة، ومراجعة الأعمال

المعروفة، كل هذا عمل على بلورة نظريات متعددة، ومع ذلك لا زلنا في الوقت الراهن نعاني من الحاجة الى الدقة التعليمية لما تعرضه النظريات السوسورية. كما هو شأن النظريات المعاصرة لس. فرويد Sigmund Freud (1856 - 1939) التي تجيب عن وضوح كتابة العصر وعن البحث الشبه المتكلف للدقة البيد اغوجية للعرض. في أوربا، بعد النظريات السوسورية تتشكل سنة 1928 حلقة براغ Prague بإيعاز من لسانيين روسيين مهاجرين من الجمهورية السوفياتية الفتية: Nicolas Trubetzkoy ن. تروبسكوي (1890-1938) الذي أسس بعد الفيلسوف التشيكي ج. ب. دوكورتنوي Jan Boudoin de Courtenay (صاحب أول تعريف للفونيمPhonéme) - الجانب الخاص بأصوات اللغة من الدراسات اللسانية: الصوتيات Phonologie. و" رومان جاكوبسون" Roman Jakobson الذي يلجأ في بداية الحرب العالمية الثانية الى الولايات المتحدة وأصبح باعث النظرية اللسانية لعالم الاجناس ك. ل. ستراوس C. Levis Strauss الذي كان لاجئا في نيويورك أيضا في سنة 1940.

حتى سنة 1938 وهي سنة حل الحلقة لاسباب مجهولة كان لحلقة براغ الصدى الكبير في الأوساط اللسانية العالمية وعدد كبير من منظري ومثقفي العصر، وفدوا للعمل بها من بينهم مؤسسا اللسانيات الرسمية الفرنسية "أ. مارتيني" André Martinet و "إ. بنفنيست" Emil Benveniste.

الحرب العالمية الثانية عرقلت شيئا ما أعمال اللسانيين، فجمدت نشاطهم لمدة أربع أو خمس سنوات، بالرغم من ذلك ففي سنة 1940 أو 1941 هاجم لساني دانماركي من مواليد سنة 1899. Louis Hyelmslev يلمسليف نظريات حلقة براغ Prague بعنف ووضع لسانيات جديدة سماها كَلوسيماتيكية glossématique (من اللغة اليونانية القديمة "glossé" التي تعني لسان "Langue") وحمل الى النظريات السيميولوجية المستقبلية مضمونا مزدوجا (هو التعيين والتضمين Dénotation / connotation) سيتم الاهتمام به من جديد بعد 20 سنة من طرف رولان بارث R. Barthes.

نلمس تاريخيا أن اللسانيات تنقسم الى نظريات متعددة وحقول هامة في الدراسة، دون وضع تنظير حقيقي للسيميولوجيا بالشكل الذي نعرفه الآن. النظريات إذن ليست لها وحدة تربط بينها، وقد تتعارض في بعض الأحيان، وتطور

اللسانيات الأمريكية لم يعمل الا على تعميق اللبس النظري . والثابت المنهجي الوحيد في اللسانيات إبان هاته الفترة (مابين الحربين) التطور الكبير للدراسات الفونولوجية؟ ذلك أن الدراسات الفونولوجية نادرا ما تعود الى دراسة التواصل لانها لا تهتم الا بالخطاطات الصورية لتبلور لغة ما، فلا تهتم إذن الابتعبير اللغة ومن ثمة فنادرا ما تثير اهتمام السيميولوجي المعاصر.

من الصعب أن السبب الذي جعل درس الابحاث الأساسية للسانيات المابعد ـ سوسورية متقلصا . بدون شك "الغير ـ اللساني" نادرا ما يهم مثقفي تلك الفترة . إضافة الى أنهم تقليديون في اختياراتهم (وصرامة اعتقادهم ـ دون اعتراف ـ بالسيادة الايديولوجية والثقافية للغة التكلم والكتابة) إضافة الى التصور البطيء لوسائل الاعلام في تلك الفترة (الصورة الفوتوغرافية، الاشهار، صحافة مصورة) (4).

3. مابعد پورس ch.s Peirce :

في الولايات المتحدة بعد نظريات پورس (أول من عرف مجال الصورة تحت اسم المجال الايقوني، أول تعريف لعالم تواصلي غير لساني) ونظريات ف . دوسوسور، جامعيان يؤسسان أولى المدارس اللسانية الأمريكية : ج . بواس John Boas و إ. سابير Edouard Sapir . اللسانيات الأمريكية كانت الأولى التي تتأثر بالمعطيات الخارجية الوافدة من العلوم الانسانية الجديدة : علم النفس الاجتماعي الخاص بالسلوك (الذي يدعى Behaviorisme السلوكية)، الذي يظهر في نظريات "بواس" وعلم الاجتماع الذي سيظهر تأثيره في اللسانيات البلومفيلدية bloomf ieldienne إضافة الى ظهور إرهاصات لما سيسمى في المستقبل بعلم النفس اللساني، وعلم الاجتماع اللساني. اللساني ل . بلومفيلد Léonand bloom field يؤسس نظرية تدعى التوزيعية Distributionaliste، ويسيطر بعد ذلك على كل اللسانيات الأمريكية لزمانه (5).

بعد هذا وبإيعاز من اللساني. ز. هاريس Zellig Harris تلميذ بلومفيلد ستتجه اللسانيات الأمريكية نحو المنطق والتعقيدات الرياضية وعلم التوجيه cyberbétique هذا سيكون عمل ن. شومسكي Noam chomsky المعروف أيضا بمواقفه الايديولوجية والسياسية المتطرفة اتجاه السياسة الأمريكية المعاصرة (إضافة الى موقفه من الحرب الفيتنامية) .

وإذا ابتعدت اللسانيات الأمريكية عن الصوتيات Phonologie فإنها لم تنس القضايا السيميولوجية الغير الشفهية التي ستطبع إحدى المدارس الجامعية الفرنسية التي تدعى منذ بضع سنين "بنيوية Structuraliste" تجمع أنماطا من الأبحاث أكثر تنوعا من نظيرتها في السيميولوجيا والدلالة والتحليل ـ النفسي والاناسة الاجناسية Ethno-antropologie ولازاحة كل لبس نظري تجدر الاشارة الى أن مصطلح بنيوية لا يشمل في الولايات المتحدة الا مدرسة بسيطة للدراسات اللسانية الخالصة (بإيعاز من إ. سبير Ed. Sapir) بينما يشمل مجالا أوسع في فرنسا إذ ينسحب على مواد مختلفة مذكورة آنفا وعلى هذا يمكن أن نعلن أنه بالرغم من الاختلاف الشديد بين فرضيات أعمال كل من "رولان بارث" وكلود للإي ستراوس "C. Levi-Strauss" وجاك لاكان "J.Lacan" فإنهم بنيويون تقريبا.

4. إرهاصات السيميولوجيا غير اللسانية :

الدنماركي (يلمسليف louis Hjelmslev في كتابه une prolégomènes à une théorie de langage مقدمة لنظرية في اللغة "سيضع قطيعة مع التقليد الاجتماعي- النفسي socio-psychologique للسانيات الأمريكية والصوتيات الأوروبية. بأسلوب غامض شيئا ما (دون أن نأخذ أمثلة محددة) يعرف التعيين Denotation كمركب دال (علاقة دال/مدلول) أو في كل نظام من أنظمة التعبير والتواصل، والتضمين Connotation كنظام ثان من الفهم (الايديولوجي والتاريخي والاجتماعي.. الخ) بالنسبة له هناك لغة التضمين وسنن التضمين. إنه التمييز المعروف بين اللغة والميتالغة [6].

يكون التضمين (ميتالغة) كلما انتصبت لغة (سنن) ثانية فوق لغة أولى ويجب أن يتخذ السنن الثاني مجموع السنن الأول كشكل للتعبير (الدال)، على هذا يلتقي تعريف المتالغة باللغة المتداولة حينما نتحدث عن "الدرجة الثانية" (من الكتابة) أو عن "القراءة بين الأسطر".

هاته العلاقة الثنائية تعيين / تضمين، المشابهة تماما للثنائية دال/مدلول ليست من اكتشاف ليلمسليف Hjelmslev فكما هو الشأن دائما يمكن أن نجد إرهاصات تاريخية.

فعلا، يبدو أن الكلمة "تضمين" تظهر مع القرن 19 على يد فيلسوف منطقي انجليزي "س. ميل Stuart Mill" (7) سنة 1843. ونعثر على هذا المفهوم في انجلترا دائما نحو سنة 1920 في كتاب عنوانه "دلالة الدلالة" Signification de la Signification (هو تعريف في غاية الجودة للمصطلح) بالنسبة لهؤلاء المنظرين "كل علامة تشتمل على دلالة تعيينية ودلالة تضمينية في آن واحد وسيكون التعيين هو جرد لمجموع أشياء العالم (مايسميه "فردناند دوسوسور" بالمراجع) التي تدل عليها العلامات حسب السنن الاجتماعي. وسيكون التضمين نوعا من التحديد والتصنيف الاجتماعيين بواسطته يمكن للشيء أن يعين ما يعين. هكذا يعتبر س. ميل أن الدلالة الحقيقية للمفهوم تكمن في تضمينه.

نلاحظ ببساطة أن التضمين كما حدده س. ميل لايمت بصلة لتعريفات اللسانيين والسيميولوجيين، إنه لا يلغي التصنيفات الاجتماعية والايديولوجية ولكن يتعلق الأمر بإيديولوجية التعيينات (مرجع التعين بالنسبة للسيميولوجيا اليلمسليفية).

في الواقع ما يسميه (س. ميل "تعيينا قريب من مصطلح الاتساع Extension وما يسميه تضمينا Connotation قريب من مصطلح الشمول Comprehension.

لتوضيح هاته المصطلحات نقدم مثالا بسيطا: نقول أن كلمة "حيوان" أكثر اتساعا من كلمة "كلب" الذي هو أكثر شمولا من كلمة "حيوان".

بعد نظريات س. ميل. مر مفهوم التضمين بمجموع المنطق الصوري المعاصر (المنطق الرمزي واللساني).

ونجد مفهوم التضمين في كتاب الفيلسوف الألماني ك. فريج Gottlob Freg الذي يعتبر أن العلامة تدل عبر ثلاث مراحل (أي على ثلاثة مستويات مختلفة من الدلالة) بمرجع واحد في عالم الأشياء. غالبا ما تكون لعلامتين مرجع واحد ولكن ليس لهما معنى واحد. والتضمين ليس هو ما تدل عليه الكلمة ولكن الطريقة التي تدل بواسطتها على ما تدل (إنها الطريق المنطقي للوصول الى المرجع). استعمال العلامة يؤدي الى تداعي الأفكار (صورة متداعية وانفتاح على الاستيهام الشخصي) وتكون الصورة المتداعية خارج السنن اللساني. في الولايات المتحدة نعثر على مفهوم التضمين عند لساني قريب من نظريات السلوكية Behaviorisme (علم النفس ـ

اللساني) أسكَود Osgood الذي يعرف التخالف الدلالي : يتعلق الأمر بتحديد كمية تداعي الأفكار أو المؤثرات (ما يسميه " فريج " بالصورة المتداعية) وتقدير مقياس الدلالة بواسطة نظام التخالف الدلالي. ولكن " أسكود " يهمل ماهو أكثر أهمية : التضمينات ترتبط بالسنن الاجتماعي.

أخيرا، بلومفيلد Bloomfield يعرف [8] ثلاثة أنماط من التضمينات :

- المستوى الاجتماعي للمتكلم (أو المرسل).
- الاشكال " الموضوعة في غير محلها الأصلي " ، الوحدات اللسانية المحظورة أو المحرمة في بعض المناسبات.
- درجات القوة أو الأشكال التحبيبية (التصغير التأثيري). نرى أن بلومفيلد يقترب من المعنى السيميولوجي في تعريفه للتضمين (سنن اجتماعي كليا) ولكن يبقى مع ذلك في اللغة (قصد وضعي) دون الأخذ بعين الاعتبار المعطيات الخارج لسانية مع نظريات بلومفيلد اقترب مفهوم التضمين شيئا فشيئا لدلالته الحالية مع البقاء كليا داخل التعيين.

5. السيميولوجيا البارثية (نسبة الى رولان بارث R.Barthes).

يجب انتظار سنة 1964 حيث نشر رولان بارث نص " عناصر السيميولوجيا " لتولد بالفعل النظرية السيميولوجية الغير - اللسانية " رولان بارث (من مواليد 1915) كاتب وناقد وصحفي، واعتبر أحد أقطاب النقد السيميولوجي منذ نشر كتابه بعنوان : الأساطير Mythologies الذي عمل على شهرته، بصوت لم يسبق له مثيل وأسلوب خاص يميزه هذا بعد قراءة مؤلفات بورس Peirce يلمسليف Hjelmslev وسوسور F.de. Saussure فعلا كان أول من أنجز تركيبا رائعا للمنظرين الثلاثة ووضع نظرية سيميولوجية تتجاوز اللسانيات النسقية والمبنينة. وكما كان شأن مؤلف " ف. دو. سوسور" إبان نشره، كان كتاب بارث بمثابة القنبلة ويعتبر في الوقت الراهن إنجيل المنهجية السيميولوجية [9].

" إن صرح علم السيميولوجيا لازال بحاجة الى التشييد فبحث موجز لا يفي بمتطلبات التعريف بهذا النموذج من التحليل، وذلك بسبب طبيعته الانفتاحية (لأنه سيصبح علما يدرس سائر أنظمة العلامات) لذا لايمكن معالجته بكيفية

تعليمية الا إذا تمت إعادة تشكيل هاته الأنظمة بكيفية تجريبية -لذا فلكي نسير بهذا العمل خطوة خطوة، يبدو من الواجب التسلح ببعض المعرفة كنطاق حيوي يمكن الخروج منه باستدلال تحضيري الذي لن يكون الاخجولا وجسورا في آن واحد.

خجولا لأن المعرفة السيميولوجية لا تعدو أن تكون الان مجرد نقل حرفي للمعرفة اللسانية، وجسورا لان المعرفة السيميولوجية يجب أن تتخذ كمشروع مستقبلي لها الطموح في أن تطبق على مجالات غير لسانية » (10).

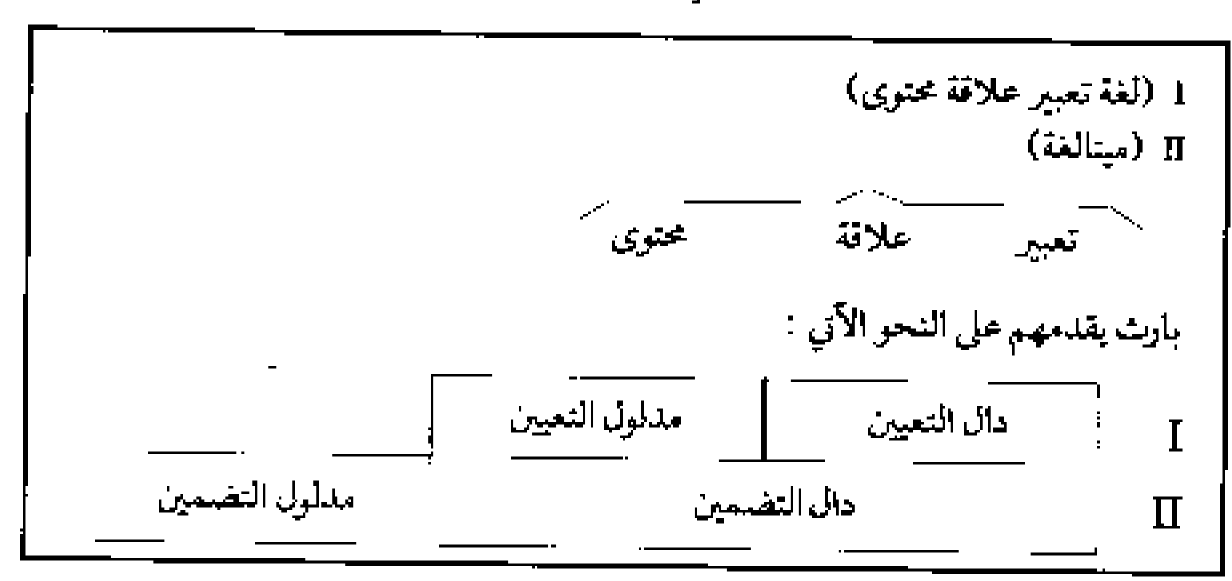
بهاته الفقرة التمهيدية « للعناصر » تمت المراهنة على إنشاء السيميولوجيا غير ـ اللسانية (10) يجدر الان أن ننكب على دراسة (نفس الخلاصة) بعض الوحدات النظرية السيميولوجية لرولان بارث، للوقوف على أهمية التجديد النظري الذي قام به. إضافة لى أن الجدول التاريخي والشامل لتطور السيميولوجيا سيمكننا من الوقوف على تطور النظريات والدور الحقيقي الذي لعبته الحركات الجامعية والنظريات المنفردة في تاريخ السيميولوجيا. ونلاحظ أن السيميولوجيا الحديثة العهد لا يمكن أن تحدد مشروعها المستقبلي، ستبقى في تطور مستمر، ومرحلة « الدلالة التحليلية » "Semanalytique" (التي لايتحدث عنها ـ الى حد كتابة هاته الأسطر ـ الاناد را) ليست المحطة النظرية الأخيرة للسيميولوجيا. . . .

بعض عناصر النظرية البارثية :

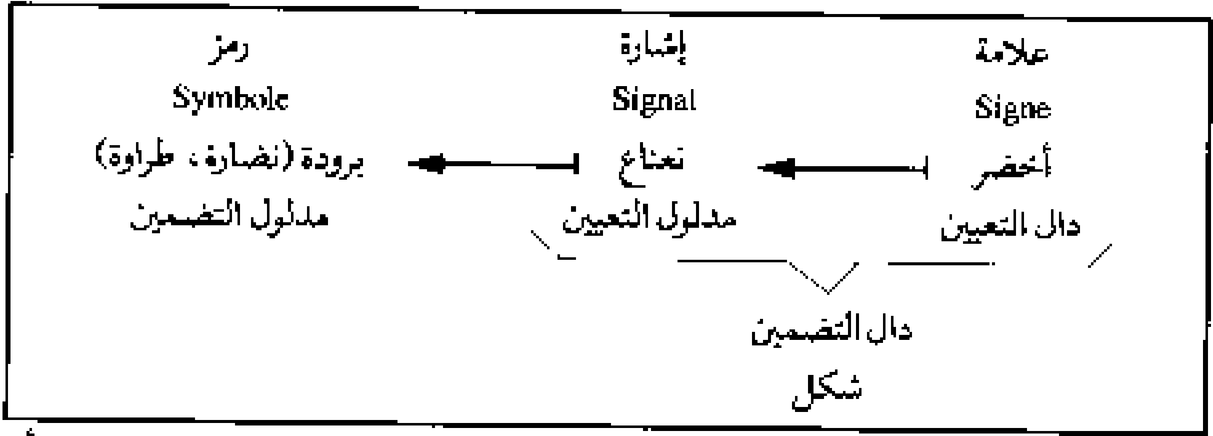
- « رولان بارث » يأخذ عن فردناند دوسوسور » النظرية المتعلقة بالدال والمدلول والمرجع برمتها. إضافة الى المفهوم المزدوج لغة/كلام.

- يأخذمفهومي التعيين والتضمين عن يلمسليڤ Hjelmslev وقد عمل على بلورتهما.

في الواقع إذا كان اللساني الدانماركي قد لخص نظريته على هاته الشاكلة :



التي تفضي بنا الى الخطاطة الآتية إذا طبقنا المنهج الذي نادى به بارث على الإشهار الخاص بسجائر "Royal Menthol"



نرى أن بارث قد أبدل المفاهيم اليلمسليفية التعبير والمحتوى اللساني أو الميتالساني بالدال والمدلول وهما مصطلحان أكثر تحديدا وأقل قدما. لذا فلتفسير مصطلح التضمين فإننا نعود الى المصطلحات السوسورية إضافة الى أن بارث على عكس أعمال يلمسليف وبورس [11] قام بمراجعة مقولاته في فصل كان أول تحليل سيميولوجي لصورة تمثيلية [12] أخيرا بهذا العمل يكون بارث قد أوضح بعض التعريفات التي كانت متناقضة "لعلامة Signe" و"الاشارة Signal" و"الرمز Symbole" حسب مختلف مستويات أشكال التعبير والدلالة.

بعد هذا حوالي سنوات 1968 - 69، تعرف الساحة السيميولوجية طمسا نسبيا لحركتها المفاهيمية، هذا الطمس نجم عن عدول النظريات السيميولوجية الجديدة والخارج ـ سيميولوجية (ج. كريستيڤا، ج شيفر و.ج بودريار) عن مفهومي سنن التعيين وسنن التضمين لصالح فرضية تدعو بتعددية السنن (تسمى تعدد

سنني Pluricodicité) ويعود رولان بارث لنظريته حول التضمين بعد بضع سنوات بنشر كتاب تحت عنوان S/Z ونادى بالعودة الى مفهوم التضمين موضحا أننا لن نجد في الثنائي تعيين /تضمين سننين مختلفين (تعيين وتضمين) بل مجموعتين سننيتين.

في الصورة التمثيلية (صورة فوتوغرافية، سينما، قصة مصورة. . . الخ) السنن الذي يأتي قبل القياس يكون سنن التعيين، هذا السنن هو الذي يؤسس القياس وينتج الحدس (القياس ليس إلا نسخة من المراجع) بواسطة الواقع [13].

السنن الذي يأتي بعد القياس يكون سنن التضمين، تقتضي اللعبة السابقة للسنن الأول وتزيد في دور القياس ولايمكن أن ينجز الا بفضل طابع الواقع (هذا الذي لا ينطبق على الصورة التي تكون تجريدية). وصل بارث الى طرح جديد متقدم للمفهوم المزدوج تعيين /تضمين ونجح في تسمية السنن: السنن الثقافي، السنن الحكمي، السنن التاريخي. . . . . الخ [14].

6. تطور السيميولوجيا البارثية:

في الوقت الذي سارت فيه السربون في تدريس تقليدي موجه نحو التعبير اللساني على يد كل من "أ. مارتيني" André Martinet، و. ج. مونان G. Mounin نجد أن سيميولوجيا التواصل تشهد تطورا في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا E.P.H.E بإيعاز من رولان بارث (قبل أن يصبح سنة 1976 أستاذ كرسي للسيميولوجيا الأدبية في كوليج فرنسا) وبعض مساعديه، ك. بريمون G.Bermond ج. جينيط G.Genette وك. ميتز C.Metz و ت. تودوروف T.Todorov.

الأشكال التعبيرية الايقونية التي تثير اهتمام السيميولوجيين أصبحت تتكون أساسا من الرسم التمثيلي، السينما، القصة المصورة. وأضحى النص الأدبي المادة الهامة للدراسات السيميوطيقية اللسانية، فبعد نشر كتاب "بلاغة الصورة" مباشرة خصص بارث اهتمامه بالنص مع اقتحام لميدان الموسيقى والغناء إضافة الى الصورة الفوتوغرافية.

يمكننا إذن باختصار أن نوضح المراحل النظرية للفكر السيميولوجي منذ (1964 إلى 1970) حسب ثلاث "درجات" تصنيفية لمحتوى الأبحاث:

- بلورة المفاهيم السيميولوجية (1964 - 1966).

- البحث عن شبكة "مفاهيمية سيميولوجية" والمعارضات الأولى للنظام اليلمسليڤي (1966 - 1970).

- البحث عن الرمزي والتمهيد لسيميولوجيا مفاهيم التحليل النفسي Psychanalytique (ابتداءا من سنة (1970 - 1971)).

يبدو من خلال ما سبق أن المراحل المقترحة ليست الا تقسيمات اعتباطية لتطور الاحداث، والارقام ليست الانقط الاستدلال، وبعض التشوش يظل قائما في وضع تاريخ محدد للأحداث.

بالإجمال يمكننا تأريخ مجموعة أحداث بتحديد نسبي: هكذا فردناند دوسوسور" تحدث عن مفهوم السيميولوجيا في محاضرته نحو 1906 أو 1907 ولكن إشارته العملية تؤكد ظهور ما أسماه السينيولوجيا حوالي سنة 1890!

إننا مندهشون أمام التطور الخارق لتاريخ السيميولوجيا منذ نشر كتاب بارث، بينما تمر خمسون سنة بين نشر محاضرات سوسور، ونظيرتها "العناصر Les élements لبارث، التقاء التأثيرات المنهجية لم تتم الا بعد الحرب العالمية الثانية في زوبعة من الطبعات والمنشورات المكثفة. لأنه من غير المعقول (اعتبار سوسور، فرويد، بورس، إضافة الى كارل ماركس (1818-1883) كانوا معاصرين دون أن تكون أية علاقة بين أعمالهم، الاتلك العلاقة التي تؤسس منذ زمان التوازي أمام الايديولوجيا المعاصرة.

قبل التطرق الى الرحلة التاريخية الأخيرة للسيميولوجيا تجدر الإشارة أن في الفصل الأخير المخصص للمقاصد وتطبيقات السيميولوجيا، نعرض مختلف النظريات السيميولوجية المذكورة آنفا التي وجهت تطور السيميولوجيا الى أن أصبحت منذ ذلك الحين "كلاسيكية" في تعارض مع حداثة لا يمكن تحديد معالمها بوضوح، ولو عرضنا بالملموس أجزاء النظريات الفردية لاولئك الذين خرجوا عن هذا النهج الكلاسيكي.

7. سيميولوجيا ما بعد ـ بارث :

المرحلة المنهجية الأخيرة ـ التي تعد الآن لسنة 1977 رغم اللبس التاريخي الحاصل في الماضي القريب ـ للدراسات السيميولوجية تتسم بميل واضح للدراسة المهتمة بالرمزية (مدلولات التضمين) الحاضرة في كل تفسير فردي أو جماعي لدلالات الارساليات من كل الأشكال التي يتداولها الناس. دراسة الدلالات الفوقية الحاضرة جوهريا في المفهوم السيميولوجي (جد غامض طبعا) مدلول التضمين يجب أن تفضي الى تقارب نظري مع نظام تفسيري آخر للرمزية الاستيهامية (تفسير الفرد للارساليات التي يتلقاها عن طريق سيكولوجيته الشخصية) التي تحظى باهتمام التحليل النفسي الفرويدي.

نظريات الطبيب النمساوي سكموند فرويد Sigmund Freud، مؤسس نظرية التحليل النفسي ـ تعتمد على تفسير بعض الظواهراللاشعورية بواسطة علاج يسمى تحليلي ـ نفسي Psychanalytique هاته المدلولات العميقة تكون مضمرة في اللاشعور الشخصي للفرد أو أصبحت محظورات اجتماعية وثقافية.

هاته الدلالات "في الدرجة الثانية" من الاحلام والاستيهامات الانسانية تتطابق مع البحث في الرمزية اللسانية أو التي تنجح بواسطة الشعور الانساني وهي في الحقيقة "محرك" كل أشكال الانتاجات الانسانية فنية أدبية، اجتماعية، دينية، وثقافية... الخ. حسب قول عالم الاجناس ك. ل ستروس Claude Levi-Strauss التحليل النفسي يعمد الى تفسير مالم يكن بالأمكان تفسيره من قبل الأساطير، الدين، الأهوال القديمة، محتوى الاحلام، الرغبات والضغوط الجنسية... الخ.

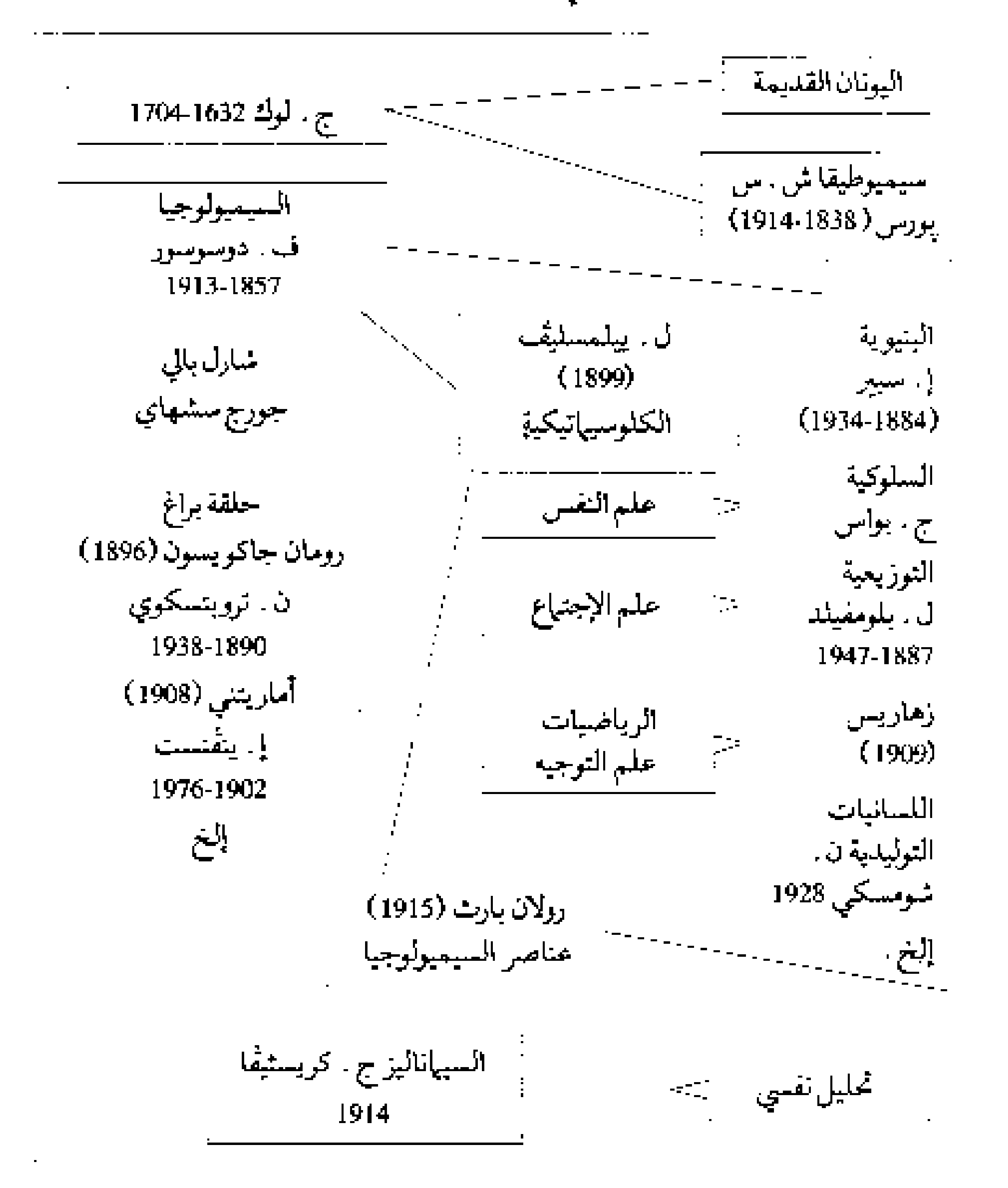
سنة 1970، باحثة من المركز الوطني للبحث العلمي C.N.R.S زوجة الكاتب "ف. صولير" Philippe sollers، ج. كريستفا Julia Kristeva (من مواليد 1941) تحاول بمهارة كبيرة وضع تركيب للنظريات السيميولوجية والتحليلية ـ النفسية الذي تسميه: "السيماناليز Sémanalyse" (إدغام مصطلحي سيميولوجي، وتحليل ـ نفسي Psychanalyse) باسترجاع المصطلح اليوناني القديم Sémiotike "سيميوطيقي" في تفسير نظريتها.

هذا العمل [15] الجديد يتشكل جدريا كتركيب للنظريات السوسورية والبورسية والبارثيزية، مستغلا بكيفية جديدة النظرية التحليلية النفسية الفرويدية [16] ويوافق في كثير من أصوله السوسيولوجيا الفلسفية الماركسية.

هكذا تجتمع مجموعة من التعارضات بين اللغة والكلام، بين الفرد والمجتمع بين النظرية والتطبيق الفلسفي . . . الخ.

منذ صدور هذا الكتاب لم يجرء أحد ــ ليس فقط جوليا كيرسيفا على اعتبار النظريات التحليلية ـ النفسية " . . . . . هل يمكننا القول بأنه يتعلق الأمر بتنظير خافق؟ بدون شك لا، ولكن الآن تاريخ السيميولوجيا لم يعتبر التحليل ـ النفسي ـ إلاسمة لظاهرة عابرة . . . . المرحلة التاريخية الأخيرة منذ السيميولوجيا السوسورية [17].

" البحث السيميولوجي " يبقى البحث الذي لا تجد شيئا في نهاية البحث (" لاوجود لمفتاح ولاوجود لسر خفي " يقول ل. ستراوس C.L. Strauss) سوى أثره الايديولوجي لكي يؤخذ كفعل، ثم إنكاره ثم الانطلاق من جديد، استهلت بهدف المعرفة واختتمت بالحصول على نتيجة وهي النظرية التي هي أيضا نظام دال يبعث البحث السيميولوجي الى نقطة البداية : الى نموذج السيميولوجيا نفسه لانتقاده ولقلبه" جوليا كريستيفا J. Kristieva تاريخ الدرس السيميولوجي يشبه في الوقت الراهن جرة ماء ممزوج بالتراب وقد حركناه بقوة وننتظر السكون وهدوء التراب الذي يترسب في قعر الجرة، وقد انفصل عن الماء الذي يعتمه . . . . إذن لم يحن الوقت الآن لاستخلاص النتائج ، ويمكن بعد بضع عقود أن يفصل الماء عن التراب وسنرى إذاك النتائج بجلاء!



هــوامـش

(1) christian Metz " les semiotique ou sémie" communication N°7, 1966 le seuil.

(2) christian Metz, op. cité

(3) نشر مطبعة Payot الذين سيظلون هم ناشروا تلك المحاضرات منذ لتاريخ المذكور
"Cours de linguistique générale"

(4) لا ننسى، مثلا، أن التلفزة سنة 1940 لم توجد الا بواسطة تجارب مخبرية . . . .

(5) من أجل وضوح أكثر يمكن للقارئ أن يعود إلى كتاب R.H. Robins

(6) كل هذا التعريف يوجد في الصفحة 156 من الكتاب المذكور نشر Ed. Minuit هاته القراءة يبدو أنها أساسية لادراك هاته المفاهيم المعقدة والهامة في السيميولوجيا .

(7) ومنه ترجم الطبيب س . فرويد ـ الذي كان يؤدي آنذاك الخدمة العسكرية ـ بعض المقاطع حوالي سنة 1880 .

(8) " Langage" Payot.

(9) R.Barthes : " élements de la sémiologie "communication N°4 1964 Le Seuil.

(10) من أجل معرفة دقيقة لمحتوى نصوص بارث يمكن للقارئ أن يعود إلى الكتاب الرائع لـ "ج . دومالاك" "G. de. Mallac" و "م . إيبرباش M. Eberbach"

Barthes. Ed. Universitaires. Collection "Psychothéque"

(11) C.S. Peirce. collected Papers هذا الكتاب لم يترجم إلى الفرنسية لحد الآن

(12) In Communication. N° 4" Rhétorique de l'image "بلاغة الصورة"

(13) CF. R. Barthes "l'effet de réel"; In communicationN°11, 1968 Le Seuil.

(14) شرح مستفيض لهاته القضايا في كتاب بارث

Analyse sémiologique d'une nouvelle d'H. de Balzac.

(15) ظهر في منشورات Seuil تحت عنوان : Sémiotike, recherches pour une sémanalyse

(16) في الواقع يتعلق الأمر بإعادة تجديد النظريات الفرويدية التقليدية بواسطة المحلل ـ النفسي الفرنسي "جاك لاكان" Jacques Lacan (مزداد سنة 1901) الذي كان أول من ركز على اسبقية اللغة في نظرية فرويد والتطبيق العملي للتحليل ـ النفسي .

(17) إذا مررنا مرور الكرام على المراحل الوسيطة للدراسات النظرية القبل ـــ سيميولوجية أفلاطون ، لوك J.Locke وها مبولد Humboldt.

الفصل الثاني

التطبيقات والأهداف

1. السيميوطيقات :

رأينا سلفا أننا أطلقنا منذ سنوات اسم "سيميوطيقا" على الدراسات السيميولوجية المتخصصة، دراسة متن ما . كلمة متن مستعملة في اللسانيات منذ زمان، تعني "أرضية التحليل" إنه المجال الهام الذي يحدده المحلل نفسه حسب معاييره الخاصة في البحث، وهي معايير يتم تحديدها حسب إمكانيات دراسة المتن في مجاله، إذا كان الأمر يتعلق ببحث في علم الاجتماع اللساني Socio-linguistique حسب المعطيات التجريبية، وحسب المعطيات التجريبية إذا كان الأمر يتعلق ببحث في علم النفس اللساني . . . . الخ.

تبعا لأعمال رولان بارث على الصورة الاشهارية التي أنجزها في إطار علاقته بوكالة الاشهار بباريز، وتعريفات بلاغة الصورة – كنحو لاجراءات إيقونية إشهارية وفوتوغرافية – عدد كبير من المنظرين ساروا على نفس النهج، ومنهم مؤسس سيميولوجيا السينما "كريستيان متيز "Christian Metz"[(1)].

أ ـ السينما :

الدراسة السيميولوجية للسينما – الشريط السينمائي على الأقل ـ تدخل في إطار بعد مسطر لدراسات أنظمة العلامات السمعية البصرية وتمثل مساهمته في "الشعلة" المنهجية لدراسة الصوت والصورة إضافة إلى العلاقة الشكلية والدلالية التي تفضي إليها.

الأبحاث الأولى "لكيرستيان ميتز C.Metz" تهدف أساسا بلورة شبكة منهجية قابلة للتطبيق على شريط الرواية الخيالية (2) حسب المعايير التصنيفية والخلافية المستعارة من السيميولوجيا الكلاسيكية.

" السيميولوجيا السينمائية جد حديثة، لكي تظطلع بعدة تطبيقات في كل مرة، جزء برنامجها الذي يعنى ببلورة نظام المكونات الفيلمية الكبرى، يبدو أنه قد اكتمل لكي نتمكن من عرض تطبيقه على الشريط المصور لفلم بكامله" (3).

نجد في هاته الجمل (التي تعود لسنة 1967) كل ما يوحي بحماسة الفكر السيميولوجي الفتي الذي ينوي الوصول الى الهدف من جميع الجوانب، المعجم يشكل العقيدة: "برنامج"، "نظام" "بلورة" ... الخ.

في الواقع "ميتز C.Metz" لم يقم الابدراسة من هذا النوع لتحديد العلاقات التي يفضي إليها بنيويا مفهوما المركبي والاستدلالي (علاقة العام بالخاص) في ترابط أحداث الشريط السينمائي، أي في ترابط ودمج المتتاليات فيلمية (متتاليات استبدالية) لانشاء الفيلم نفسه (عنصر مركبي) مفاهيم نسبية لان الفلم نفسه يصبح متتالية استبدالية إذا اعتبرنا (كمتن للدراسة) مجموع الافلام التي أدارها "ج. روزيير Jaques Rozier" تركيب الذي يصبح عنصرا استبداليا إذا أخذنا كمتن ـ مثلا ـ مجموع الافلام الفرنسية المنجزة سنة 1960، والذي يصبح نموذجا إذا أخذنا بعين الاعتبار كل الأفلام العالمية لسنة 1960 ... الخ، قابل للاستبدال الى ما لانهاية.

قيمة هذا العمل تكمن في توضيح كيفية تمفصل قراءة الفيلم. سواء من جهة إدراك الصور أو التمثيل العقلي (تسلسل المتتاليات) التي تفضي الى فهم (كما نقول) هذا الفلم. وعيب هذا النظام يتمثل في الاهمال الكلي للمشاركة الاستبدالية للتكنولوجيا (الكاميرا، التقسيم، التركيب) السينمائية ووضعها في تكامل كلي مع التفكيك السنني المقترح في السيميولوجيا.

بعد هذا يحاول "ميتز C.Metz" أن يتدارك هذا القصور بدراسة هامة حول الخدعة في السينما (4) حيث قسم الخدعة السينمائية الى ثلاثة مستويات.

- على مستوى الكاميرا (التقاط الصورة).

- على مستوى المشهد السينمائي (عمل الممثلين) .

- على مستوى تركيب الفيلم الذي يمكن من تصنيف الحمولة الدلالية للخدعة السينمائية (التي تسندها اللغة العادية كثيرا الى المهارات التقنية : "آه خدعة"!) بأسف شديد، الدلالات التكنولوجية للسينما ظلت دائما على الهامش : دلالة نفسية، تاريخية، اجتماعية للعبة (لعبة Ludisme) الممثلين، الاهمية التفسية لضبط الصورة، دور المخرج في علاقته مع الايديولوجيا المسرحية، العلاقات الدلالية فيلم / كتابة، أهمية، السيناريو، والملخص. . . . . الخ .

أخيرا، "ك . ميتز" ينشر كتابا أكثر تنظيرا في السيميولوجيا (معتمدا على نظرياته حول السينما الروائية) التي تظل في الوقت الراهن مجموعة معارف نظرية وبيبليوغرافية حول الفكر السيميولوجي الجامعي (وهو موضوع أطروحته للدكتوراه) (5) .

والجدير بالاشارة أنه بعد "كريستيان ميتز" مجموعة من الأعمال السيميولوجية المتمحورة حول دراسة السينما تطورت بكيفية كبيرة منذ سنوات 1965-70 (فترة نضج النظرية) انتشرت بواسطة مجلات كثيرة من بينها مجلة ق (وزعت بواسطة دورينشر " الباتروس " بباريس) ونمت في مختلف الاحيان بواسطة قدماء طلبة المدرسة التطبيقية للدراسات العليا E.P.H.E .

المشكل الأكبر لبلورة عمل سيميولوجي على السينما (دراسة "ميتز" ليست مقبولة الا في إطار إدراك حديث للفلم المدروس) والذي يعترض كل الأعمال الذي يكون موضوعها مقطع سينمائي، يحول إذن دون بلورة أطروحاتنا من خلال بعض الصور الضوئية المقتطفة من الفيلم الذي اخترناه بهدف وضع مثال لتحليل سيميوتيكي كما هو الشأن في أشكال التعبير الأخرى السمعية ــ البصرية (تلفزة، فيديو، رسوم متحركة) " التقاط الصورة " مهم جدا في الدلالة التي يجب أن تضاف الى الدراسة الميتالسانية، يجب أن يحصل تطابق شكلي بين اللغة الأولى والميتالغة التحليلية (كما يفعل بارث S / Z) لكي يأخذا قيمتها نظريا ومنهجيا لذا فالسيميولوجيا تفتقد لما يعرف في S / Z "خطوة خطوة" النص المنقول متوازي مع النص الأصلي برؤى متجددة في بلورة شكل التعبير أيضا . المتن ما هو الا متن دائما ولكن يصبح جثة مشرحة دون أية علاقة مباشرة مع "الحياة" التكنولوجية لتكوينه وتطابق دلالته (التعيينية أو التضمينية) تؤاخذ السيميولوجيا عادة (العلم الجامعي

طبعا) على انقطاعها بسرعة (الكلمة دلالتها البيولوجية) على هاته "الحياة" الأساسية لفهم شكل ما من أشكال التعبير، ولكن تلك هي خاصية المعارف الجامعية إنها كل الائتلافات العميقة ـ التي يمكن أن توجد بين التطبيق والسلوكات اليومية للدين والدراسات اللاهوتية !

ب ـ القصة المصورة :

بدافع تذكرات طفولية، انجذب اهتمام السيميولوجيين بالدراسات الخاصة بالقصة المصورة، ظاهرة ذات أهمية اجتماعية واقتصادية (القصة المصورة لها جمهورها، جامعوها، دور نشرها) بالمقارنة مع السينما تمكنت من جذب عدد كبير من التحليلات السيميولوجية ورد الاعتبار للطفولة . . . ، في هذا الصدد، لا ننسى جملة الجنرال دوكول (نقله "أندري مالرو" في الأشجار التي نقطعها) . في الحقيقة، تعرفون، منافسي الدولي الوحيد هو "تان تان" .

الباعث الرئيسي للدراسات السيميولوجية في القصة المصورة هو "بيير فريزنولد دورييل Pierre Fresmanlt-Deruelle" بأطروحته لدكتوراه السلك الثالث التي أنجزها سنة 1970 ونشرتها دار Hachette سنة 1972 (العودة إلى البيبليوغرافيا المحددة في آخر الكتاب) عمل متخصص في دراسة القصص المصورة الروائية الكلاسيكية لفترة مزدهرة بالمجلات الاسبوعية البلجيكية "ك. تان تان" و "سبيرو" Spirou بين سنوات 1950، 1965 يعرف فيه الفرضيات النظرية والمنهجية على النحو الآتي :

" إن انشغالنا ليس أساسا ذا طابع جمالي ـ كما هو عادة حال دراسة اختلافات الرواية في الأدب المقارن ـ ولكن ذو طابع بنيوي، نعني بهذا أن الخطاطات المبلورة خلال هذا البحث يمكنها أن تلائم" . . . بدون شك ـ هاته أو تلك القصة المصورة الأمريكية أو الايطالية أو الانجليزية، مع مراعاة الفارق فيما يخص الفقرات بالنسبة لأشكال مجاورة كالرواية البوليسية، والمسلسل التليفزيوني و"الويستيرن Western" .

بعد هذا، يتجه "فرزنولت درويل" نحو أنماط أخرى من القصص المصورة أقل كتابة "وأكثر أيقونية" ويحاول تعريف صيغ الحكي على شكل شريط "الذي يعرفه كمنطق الشريط Stripologie (من الانجليزية Strip التي تعني شريط وينشر كتابين اثنين سنة 1977 أحدهما هو جمع لمقالات كتبها بين 1970 و 1977 .

والخط الذي سارت عليه الدراسات السيميوطيقية الخاصة بالقصة المصورة يبدو بجلاء أنه نفس خط السينما والفيلم : بحث عن منهجية العلم ("شبكة") الأكثر علمية، ودراسة تحليلية ـ نفسية للرمزية الايقونية كما فعل "كريستيان ميتز" C.Metz في دراسته للسينما في كتاب ظهر سنة 1977 الدال الخيالي، عنوان فرعي "تحليل نفسي وسينما" (7).

من الناحية الكمية، إنتاج الأعمال الجامعية السيميولوجية حول القصص المصورة كانت الأكثر أهمية في الخمس أو الست سنوات، من كل أشكال التعبير المسماة وسائل الثقافة الشعبية المدروسة بهاته الطريقة. كاتب هاته الأسطر هو أول مثال الذي تجدر الإشارة إليه.

نعرض هنا على القارىء مثالا للتحليل السيميوطيقي الكلاسيكي البارثي لقصة مصورة روائية للرسام البلجيكي "إب. جاكوب Edgar.P. Jacobs" الذي ظل لسنوات كثيرة أحد المساعدين لـ "أب" تان تان، هيرجي ظهرت تحت عنوان: "سر الهرم الأكبر" mystére de la grande pyramide وقراء مجلة تان تان الذين تتراوح أعمارهم الآن بين 30 و 35 سنة يعرفونها جيدا.

هذا المثال من السيميولوجيا التقليدية ـ بعمله خطوة في المتن المدروس يبدو لنا أنه الطريقة الناجعة لعرض الاجراء السينميولوجي بوضوح عوض تفسيره كما نفعل الى الآن، لاسباب اقتصادية للفضاء الكتابي وكذا نظرا لصعوبات نسخ بعض الوثائق التي تتطرق لموضوع السينما.

من هنا القارىء (الغير المتعود على الصياغات السيميولوجية) يمكنه أن يدخل بسهولة في التكنولوجيا التحليلية لسيميولوجيا الصورة. نضيف أن اختبارنا اعتباطي وتمليه السهولة التي تمدنا بها أعمالنا السيميوطيقية السابقة لهاته الكتابة، وحسب التنبيه الذي أشار إليه "فريزنولد درويل F. Deruelle" القاضي بأن كل الاصناف الأخرى من القصص المصورة الروائية يمكن أن تدرس بهاته الطريقة التي تبدو في الوقت الراهن الاكثر مردودية من الناحيتين التعليمية والبيداغوجية. النسق السيميولوجي الكلاسيكي يفضي إذن الى تحليلات أكثر صعوبة وجدة وأكثرمعارضة، إزاء الكلاسيكية السيميوطيقية وهذا يبدو منطقيا، كيف يمكن مثلا أن نفهم جيدا (أو نحاول فهم) النظريات اللينينية دون استيعاب لقراءة الكتب السياسية والفلسفية لماركس؟

*** تحليل سيميوطيقي لصفحة من القصص المصورة :**

بعض التوضيحات ذات الطابع المعجمي تفرض نفسها من أجل فهم جيد لما سيأتي :

حرفا : س . ر يشيران الى سنن الرسم (كل ما هو مرسوم في علاقته مع ما هو مكتوب) .

حرفا : س . ك : يشيران الى سنن الكتابة (" النص ") .

حرفا : س . ط يشران الى السنن الطباعي . سنن تأليف بين الرسم والكتابة خاص بالقصص المصورة ، رسم مكتوب أو كتابة مرسومة تلتقي مع الفكرة ـ الخطية "بدورها البياني (التوضيحي أكثر من الايقوني أو اللساني .

ومصطلح عبارة "Lexie" المستعمل أيضا من طرف "رولان بارث" في S / Z مأخوذ عن اللساني الدانماركي يلمسليف يشير الى أصغر الوحدات الكبرى الدالة للقصة المصورة ، على عكس السيميولوجيا الأدبية التي يكون فيها التقسيم الى عبارات لايتطابق مع تقسيم خاضع لنظام طبيعي (الترقيم مثلا) . تقسيم القصة المصورة الى عبارات توافق رؤية للنظام التركيبي الروائي لأن العبارة تطابق عادة " المستطيل " المرسوم (رسم من الرسوم التي تكون فيلم الصور المتحركة ، رسم خزفي) والمؤطر .

*** ماهي الاسنة ؟ (ج سنن) .**

إنها أصوات الحكي التي يجب جمعها لصنع النص ، من هنا دال الحكي (الرسوم ، والارساليات اللسانية) نفسه يشكل نقطة الانطلاق كما يلاحظ رولان بارث " السنن إمكانية تمثيلية " لذا لا يجب إعادة تشكيله كعنصر استبدالي لأنه يتوفر على المقروء سلفا "إذن" المكتوب سلفا "أو المرسوم سلفا" بدون شك .

الحكي "النسيج النصي" لا يشكل الا بواسطة حبكة الاسنة الواحدة مع الأخرى ، السنن الاعلى ، سنن الاسنة لن يتوصل اليه أبدا باسم الرفض للاهوت Théologie النص .

+البنيات الدالة في العبارة الأولى (الرجوع الى التوضيح في آخر الكتاب) .

س . ك (سنن الكتابة) : حضور مكثف للسنن الزمني : الساعة الحادية عشرة وأربعين دقيقة ، والسنن المعرفي Saprientiel لتقديم الطائرة أيضا نعرف أنه يتعلق الأمر "بنجوم" خط لندن ـ القاهرة : التي ستحلق على الساعة الحادية عشر وأربعين دقيقة فوق الساحل المصري (الذي لا نراه في الرسم).

سنن الواقعية الخطية : لا يتعلق الأمر بطائرة عادية ولكن بطائرة تضمن الطيران البعيد المدى منذ حوالي خمس عشرة سنة . عليها رصيعة "النجوم" .

وتجدر الاشارة الى ضعف الدلالة بواسطة المظهر القديم لهاته الطائرة . الدور الدلالي للموضة جد هام في القصص المصورة [8]. "س . ر" يتعلق الأمر بدور الخيال : تقديم بديهي (مبتذل) لطائرة أثناء التحليق بالليل (نوافذ مضيئة ، سماء مائلة الى الزرقة مرصعة بالنجوم).

"س . ط" : الحركة الدائرية للمروحات المتضمن في النسيج اللولبي الأسود وهو إجراء تقني جاري به العمل في القصص المصورة.

*** العبارة الثانية :**

التعبير الحكائي بين هذين العبارتين مطبوع "بفجوة" [9] (حسب اصطلاح "ب . فريزنولد درويل") هنا فجوة مكانية ـ زمانية ، لأنه في نفس الوقت ("في الحال" تقول الرواية) على الساعة الحادية عشر الذي أشار اليه "فريزنولد دورويل" F. Deruelle القاضي بأن كل الاصناف الأخرى من القصص المصورة الروائية يمكن أن تدرس بهاته الطريقة التي تبدو في الوقت الراهن الأكثر مردودية من الناحيتين التعليمية والبيداغوجية . النسق السيميولوجيا الكلاسيكي يفضي إذن الى تحليلات أكثر صعوبة وجد معارضة ، الكلاسيكية السيميوطيقية وهذا يبدو منطقيا ، كيف يمكن مثلا أن نفهم جيدا (أو نحاول فهم) النظريات الليتينية دون استيعاب لقراءة الكتب السياسية والفلسفية لماركس؟

وخمسين دقيقة نمر من خارج الطائرة الى داخل محطة الطيران ("المازا التي تشير اليها الرواية أيضا) في الوقت الذي يدخل فيه الاستاذ "أحمد راسيم به" الى هاته الاخيرة ، مما يشكل خدعة الرواية التي تهدف تقديم شخصية عن طريق المقام" ، يمكن أن نسمي هاته العبارة والعبارات الموالية عبارات التقديم كما هو شأن المشاهد

الاستعراضية في المسرح الكلاسيكي، حيث تكون موجهة لجعل القارىء/ المتفرج على بينة من الشخصيات.

س. ر : مبنية على بعد سينمائي :

في البعد الأول : الشرطي والأستاذ = هنا مشهد شرقي : يرتديان معا الطربوش وبشرتها سمراء. هذا المشهد متضمن في الجريدة، أيضا حيث أظهرت علامات عربية على الأستاذ ويندمج في هذا المشهد المشرقي مشهدان آخران (فيما يتعلق بالاستاذ) : أناقة (عصا، معطف، ربطة عنق رسميات) ومن هنا تغريب لأنه يتعلق الأمر بخصائص لبس من الاناقة الأوربية. في البعد الثاني : مشهد مواطنة عالمية للمقام : مضيفة طيران ومسافر أوربي على اليمين وآخر عربي على الشمال.

*** العبارة الثالثة :**

س. ر : هنا أيضا وبفضل إجراء الفجوة الزمانية ـ المكانية، ولاستعمال صورة كلاسيكية، توجد آلة التصوير الان داخل الطائرة للكشف عن الاستاذ Mortimer وخادمه Nasir ثنائي متلازم تقريبا في تصنيف أبطال القصص المصورة.

- مشهدان :

الهوية البريطانية للاستاذ "مرتمر" Mortimer التي تتكررمدلولاتها التضمينية الروتينية كعلامات ناجعة للتحديد التصويري للشخص ربطة عنق ـ فراشة، لحية، شعر اشقران، غليون للتدخين. كاتب في هاته الصورة ــ أناقة بريطانية (بذلة مزينة بلامربعات) ولايوجد في الاسم الشخصي والاسم العائلي ما يدل على السمات الكبرى للهوية البريطانية.

سمات أخرى : هندوسية (؟) ناصر : بشرة سمراء، عمامة، لحية سوداء، بذلة خاصة.

تصوير الشخص في البعد الثاني (حيث يوجد الرأس فقط) يمكن أن يعتبر كاعلام منحرف للسنن التفسيري للقصة البوليسية : وجه الجاسوس هنا كما لو أنه ينصت للحوار صدفة؟ يمكن أن يحصل هذا ولكن لن نتوانى في اكتشاف خطإ هذا الاعلان، هذا البعد لا يمكن أن يلمس في إطار قراءة مستعجلة (بسيطة).

س . ك : في هاته العبارة (الصورة الأولى) يعلن الحكي بشكل فظ (س . ك : مفهوم مستعمل بكثرة لدى أ . ب جكوبسون E.P. Jakabson) أن الشخصيات الماثلة هي من بين الأبطال الأكثر أهمية في الرواية " شخصيتين معروفتين لدى قرائنا . . . " .

إعلان لا مبرر له حتى في الحالة التي يجهل فيها القارىء مظهر الابطال فقد كانت له فرصة للتعرف عليهم على ظهر الألبوم Album أو في الشريط الاعلامي إذا كان الأمر يتعلق بقراءة مسلسلة . الصورة الثانية لهاته العبارة تقلص مجال الخيال ، أسلوب تقني خالص ، يتعلق الأمر بترك البعد للتعويذة الناقلة لكلام " مرتمر " Mortimer ماذا يبين لنا هذا؟ أولا ، أنه في عطلة ويخصص عطلته لممارسة " هوايته " علم الاثار . هذا التوضيح المتعلق بأهداف الشخص ونشاطاته المستقبلية تخلق عملا واقعيا " جدقوي الذي ليس الا وسيلة ، خدعة الحكي تحرك المرجع نحو اللغز الأساسي المتعلق بالعنوان : ما هو هذا الاكتشاف الهام الذي يجهله الجمهور؟ سيعطى الجواب بعد قليل عن طريق ترابط منطقي ، هذا يفضي بكل السياق التأويلي نحو هذا الاستفهام : " ماهو الهرم الأكبر؟ " " مرتمر " أيضا يضع هاته المغامرات القديمة مرجعاً له (أيضا فعل واقعي : اتصال زمني كاذب لحكي القصة المصورة وهو عمل تحبذه مدرسة بروكسيل) مع أن في هذا الاطار القارىء يسجل أبدية الابطال ، معجزة عدم شيخوختهم [10] س . ر : لا شيء جديد في هاته العبارة سوى " السفر " الذي تمت الاشارة اليه من الصورة الثالثة الى الصورة الرابعة .

*** العبارة الرابعة :**

دائما بفضل مفهوم الفجوة ــ المكانية نحن هنا في نفس الفترة في مكان ما من القاهرة (" بينما نحن في القاهرة . . . . . ") والشيء الاضافي هو أنه في مكانين مختلفين من المدينة نجد ظل الشخصين المتحاورين هاتفيا في مجال تصويري واحد . بالنسبة لهاته العبارة الفجوة مزدوجة أولا ، المرور من العبارة السابقة (على المستوى الزمني " بينما Cependant " ، أو المكاني " في القاهرة ") . الى هاته ، إضافة الى داخل الصورة (الجانب التصويري في هاته المرة) ، الفجوة يتقاطع فيها السانكروني (السكوني) والتطوري (الدياكروني) من تركيب الحكي ، يمكن أن نضع هاته الخطاطة :

العبارة 3 | العبارة 4 | العبارة 5 | . . . إلخ

السكوني
synchronic

فجوة فجوة

التطوري
Diachronic

فجوة

س . ر : بالرغم من أن التصوير (طريقة الشبح البرتقالي المستوي الممثل للذات) [11] "يقلب شيئاما الأوراق" في تعريف هاتين الشخصيتين الغامضتين مع ذلك يمكن أن نلاحظ : أن الشخص الماثل على الشمال عربي (تضمين : الطربوش) : أكثر من هذا يعلن عن اسمه (يسمى "ابن " على الأقل جزء من اسمه) إثبات تعريفه سوف يعطى بعد قليل .

والشخص الماثل على اليمين يبدو أنه أرقى منه اجتماعيا (أسلوب جاف قاطع : "أنبه " وإشارة غير مباشرة مهمة تظهر باسم "مرتمر" (مادام يأمر محاوره بالتكرار) إذن يعرفه من قبل! على القارىء أن يبحث على تعريفه . . . نسجل أيضا في الفقرة السنن الحكمي الأكثر روتينية : اللغة السرية ، سنن العارفين بالسر الخفي ("أخبركم عن طريق صوت لك . . . . ") .

في العمق يبدو التصوير ليس كعامل حقيقي «لقلب الأوراق» ولكن كشرط ضمني للقصة البوليسية ، الذي يجب أن يضع القناع على هاته الشخصيات في مقامات معينة كما هو الشأن في بداية الرواية .

* العبارة الخامسة :

" ولكن القاهرة قريبة و. . . . . . . "

الصوت للراوي يبدو مقطعا بواسطة كلام مضيفات الطيران يمكن أن نشير إلى سمتين (وحدتين دالتين) Sémes :

- الهوية البريطانية : بما أننا على جانب طائرة B.O.A.C المضيفة تتحدث باللغة الإنجليزية . هذا يوجد بكثرة في كتب Jacobs حيث الأبطال الرئيسيون إنجليزيون ،

نلاحظ هنا أيضا "فعل الواقع". التعددية اللسانية، المواطنة العالمية، الخ....؟.

- أنوثة: وحدة دالة نادرة، جد بعيدة في هذا النوع من القصص المصورة. في هاته القصة، هذا هو الصوت الأنثوي الأول الذي "نسمع" خلال هذا الحكي الثانية هي كلام مقتضب لمضيفة الطيران.

*** العبارة السادسة :**

يتعلق الأمر بعبارة بسيطة للانتقال الروائي بين العبارة الخامسة والعبارة السابعة لذا يمكن بسهولة نسيانها أي تجاوزها في -إطار قراءة سريعة التي يكون تحليل هاته الصفحة جانبا لا يؤثر على الفهم العام.

R.G : تمثيل عادي للتقني الخاص لبرج مراقبة مطار القاهرة.

R.E : وحدة دالة راهنة : التقنية. رطانة التواصل الإذاعي الخاص بالطيران.

*** العبارة السابعة :**

كما بدأت هاته تنتهي في مجال خارجي عن الطائرة الآن عجلات الهبوط تخرج (مدلول التضمين : الطائرة ستنزل كما لو كانت ترى من الأرض يجب أن نسجل أن تعاقب العبارات والصور في هاته الصفحة تفضي الى بنية حكائية تتابعية خاصة بهذا الشكل من القصص المصورة، بنية تبين وضوح، وجلاء التقنيات الحكائية المستعملة، على أي يمكن أن نضع ترسيمة لهاته الصفحة (على نموذج العبارة 4) على هذا الشكل :

فجوة	فجوة	فجوة	فجوة
العبارة 1 الطائرة	العبارة 2 المطار	العبارة 3 المطار الداخل	العبارة 4 "في مكان
العبارة 7 الطائرة الخارج	العبارة 8 برج المراقبة	العبارة 5 الطائرة الداخل	ما من القاهرة"

ج ـ الإشهار :

"(. . . .) لايجب أن نسأل الخادمة (ولكن لفي ستراوس) على شروط الطبخ التي توجد وراء وجبات الأكل، لاتذهب بعيدا عن متلقي الإشهار الذي يلقن تلك المادة".

هكذا يعرف "جورج بينينو" سنة 1972 ما يمكن أن نسميه "الأثر الحاسم" الاجتماعي والنفسي للإشهار، أي أشياء كثيرة من مستوى جد معقد، غني ودال تعيد طرح عدد كبير من العلاقات العاطفية والثقافية المرغوبة أو المكبوتة : أصبح الاشهار "الفن" الشعبي الأكبر في زماننا هذا. مهد الميثولوجيات العصرية، مجال ثقافي يومي، مرجع أبدي لبعض أنماط الثقافة الشعبية.

الاشهار بالرغم من مناهضيه (باسم ايديولوجيا شبه ـ يسارية أو نظرة قيمية لأشكال التعبير). سوف يصبح الوسيلة الكبرى للتعبير الإيقوني والسمعي ـ البصري في عصرنا هذا، ومجال استثمار كبير يضاهي الاستثمارات الخاصة بكاتيدرائيات العصر الوسيط. كما هو شأن الجمعيات الصناعية في العصر الوسيط، الاشهار يملك أساطيره وخرافاته، وجماعاته التلقينية، وروسومه الايقونية . . .

وباهتمامهم بدلالة صورة ما في علاقتها بأخرى، وثنائية نص / صورة وجلاء الاستقبال لارسالية ما، والتأثير الدلالي لشعار ما . . . الخ، ظل المهتمون كالسيد "جوردان" Jourdain و "لابروز" La prose ينجزون دراسات سيميولوجية - دون أن نعلن عن أسمائهم. بعد أعمال "رولان بارث" حول بلاغة الصورة الاشهارية "جورج بينينو" مدير الدراسات وأبحاث وكالة الاشهار، اهتم بالعلاقات المحدودة التي يمكن أن توجد بين الدراسات السيميوطيقية والأعمال الخاصة ببحث وبلورة الارسالية الاشهارية في كتاب صدر سنة 1972 تحت عنوان : "ذكاء الاشهار : دراسة سيميوطيقية [12] جورج بنينو G.peninou (هو أيضا مدير معهد الأبحاث والدراسات الاشهارية) قد ساعده ج. دورون J.Durand أكبر منظر معاصر للأبحاث السيميولوجية حول الإشهار.

حقيقة أن الهدف الرئيسي للإشهار يتجه أساسا نحو بيع المرجع (منتوج للبيع) بواسطة روءية تواصلية تقليدية (بث إرسالية ما نحوالمستقبل) جد قريبة من

الخطاطات اللسانية لنظرية التواصل، حيث تشتغل بكيفية فعالة بالمفاهيم السيميولوجية التقليدية [13].

كما هو الشأن بالنسبة للقصة المصورة تقدم للقارىء موجزا عن دراسة إشهارية لمادة مستهلكة بكثرة (الجبن) لاستخلاص اسهام العمل السيميولوجي الذي يعتمد عليه الاشهاريون قبل تحقيق الدعامة التقنية.

العمل الذي سننجزه إذن بكيفية معكوسة، ونغتنم كون القارىء مستأنسا شيئا ما بالمصطلح والسير النظري للتحليل السيميولوجي لمواصلة برهنتنا في إطار دراسة الرموز (مدلولات التضمين) التي ننجزها في فن الرسم خاصة مع التحليل السيميوطيقي للرسم التصويري.

التحليل السيميولوجي للإشهار :

نعتبر إذن هاته الصفحة من مجلة ما "كمتن" أساسي، يشتمل على إعلان إشهاري لجبن "شركة" "ركفوريت" منتوج ومحبوب لذاته (يمكن العودة الى التوضيح في آخر الجزء).

*** عناصر التعيين :**

- الصورة العليا :

حوض بيضوي مملوء بالماء حيث يروي خرفان وشياه، في طبيعة مشمسة وبرية (صخور، أشجار ملتفة، نباتات شوكية).

نص : "شركة" روكفوريت. Roquefort بلد، رجال، جبن" بعد هذا تقديم المرجع (المنتوج المعروض للبيع) والعلامة التجارية لضمانة المنتوج (بيضوي خضراء) علامة مميزة للمنتوج.

- الصورة السفلى :

كهف مجوف لانضاج الجبن، يبدو جد قديم. سياجات خشبية قديمة حائط متعفن، الجبن في حالة اختمار (إنها لازالت بيضاء) في هذا الكهف الريفي كالطبيعة البرية في الصورة السالفة.

* **عناصر التضمين :**

- الصورة العليا :

مدلولات التضمين للطبيعي "للطبيعة" البرية والطليقة، استيهام بيئوي لطبيعة صافية ونقية (لانلاحظ حضور أي شخص) نمط يتكرر بدون كلل في الاشهار الراهن حوض الماء (بلون جميل، زرقة مائلة الى الخضرة التي توهم بالصفاء والبرودة) حيث يروي الخرفان والشياه (لاننسى أن "روكفور" جبنة من حليب الشياه) بيضوي، بنية ليست ناجمة عن الصدفة. النص يمثل مصطلحاته تذكيرا لخشونة الأقوال المأثورة البدوية الثلاثية التركيب ؟بلد، رجال، جبن). أخيرا قيمة البيضوي الأخضر (كحوض الماء).

- الصورة السفلى :

كما هو الشأن بالنسبة لحوض الماء، كهف التخمير تشير جميع الوحدات الدالة السابقة : "طبيعي"، "أصالة". ذوق الطبيعة والمنتوجات غير المصنعة (تعارض كلاسيكي : طبيعة /صناعة) إضافة إلى نزوع طبيعي نحو الذوق القديم (الكهف قديم) وتقاليد الطبخ الفرنسية.

- البنيات الدالة :

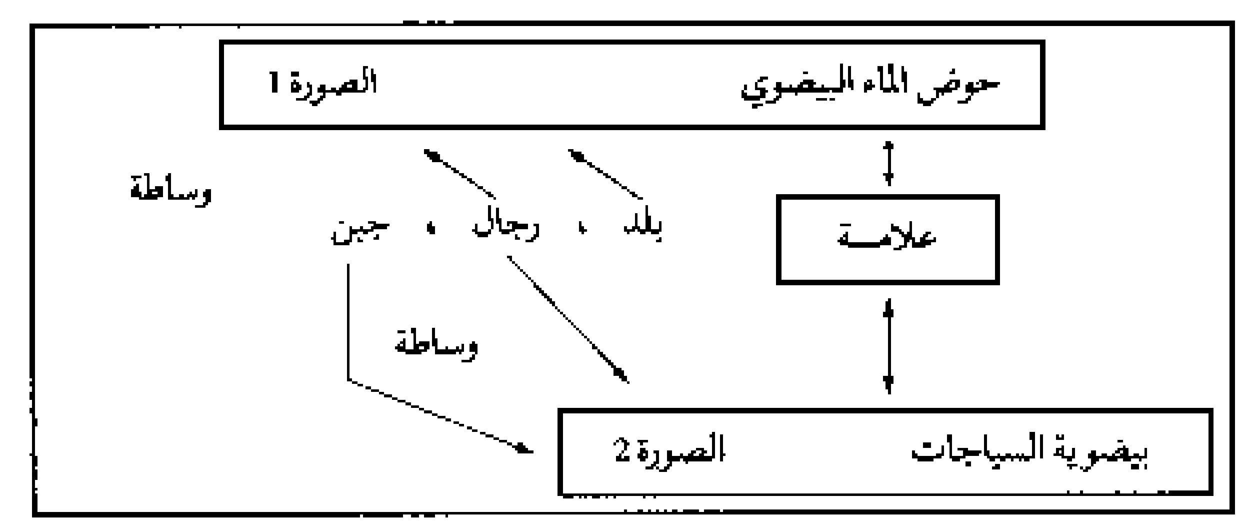
نجد أنفسنا أمام البنية الثلاثية لهذا الاشهار : تقسيم الى ثلاث وحدات (صورة، نص، صورة) إضافة الى إعادة رقم ثلاثة في تقديم الجبن (بلد، رجال، جبن). تقوم الصلة الدلالية على مستوى هذا النص على الآتي :

الصورة الأولى تقابل كلمة بلد، الصلة بين الصور (تمثل نمطا من الفجوات البيضاء). أيضا تقديم المنتوج الجاهز (تضمين الانسان مر من هنا) يقابل كلمة "رجال" (غائبون في الصورة يعملون في الخفاء لانتاج الجبن).

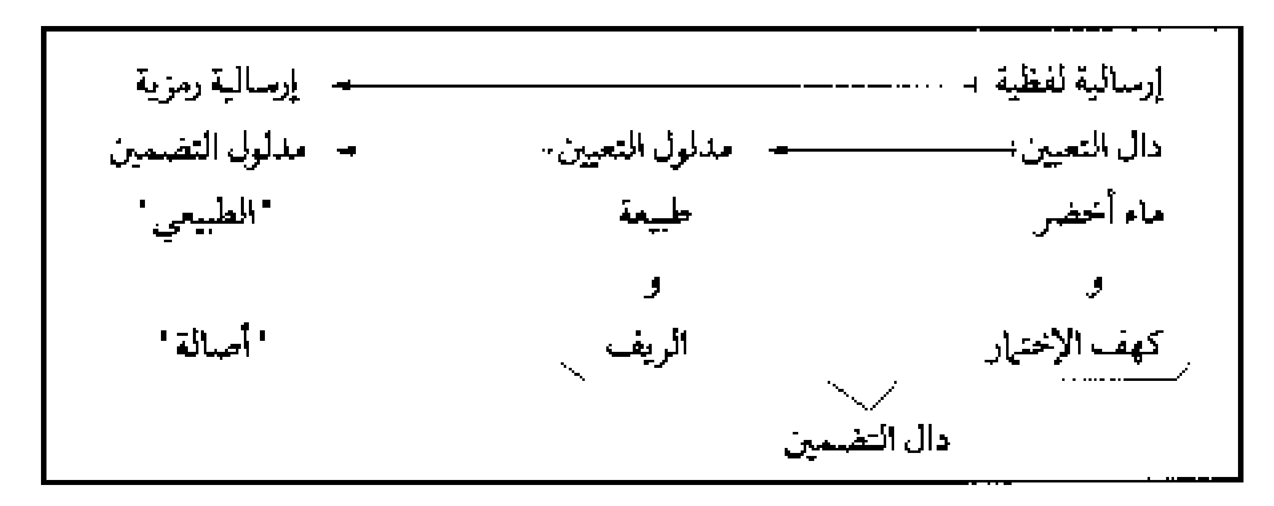
أخيرا في الصورة الأخيرة نكشف "الروكفور" في طريق النضج يقابل كلمة "جبن").

والمنطقي : نصنع جبنة "روكفور" (الحقيقي) من حليب الشياه اللاتي يعشن في طبيعة جد سليمة، إذن من النوع الجيد، الجبن يختمر في أكواخ قديمة (إذن

مدروسة أساسا لهذا الفعل) وينجز منتوجا تقليديا ذو جودة كبيرة. إضافة الى أن المواد ذات الشكل البيضاوي تذكر بالبنية الدالة كليا لهذا الاشهار : حوض الماء، علامة، كوخ الاختيار، سياج خشبي. هكذا يمكن أن نضع هاته البنيات الداخلية المكونة لهاته الصورة الاشهارية :



التدرج التضميني للعناصر الدالة في هذا الاشهار يمكن أن تطابق الخطاطة المذكورة آنفا حسب معاييرسيميولوجية لتقويم نظام من النمط الآتي.



إدخال المجالات الثلاثية في دلالة الصورة الاشهارية (دال التعيين ومدلول التضمين) جعل رولان بارث يقول الجملة الآتية التي يمكن أن تكون خلاصة لهذا العمل.

" كما مر بنا في الصورة الأصلية، التمييز بين الارسالية اللفظية والارسالية الرمزية كان أمرا إجرائيا، لن نعثر أبدا (على الأقل في الاشهار) صورة لفظية خالصة، و إن أنجزنا صورة " بسيطة " في مجملها، فإنها تلتقي فجأة بعلامة البساطة، وتستكمل بإرسالية ثالثة رمزية " (14).

د ـ فن الرسم :

يتوجه الخطاب السيميولوجي نحو "هواة" فن الرسم الكلاسيكي، مؤرخي واجتماعيي الفن الذي وضع خطوتها الأولى (بالرغم من أنه لم يكن متخصصا في التحليل السيميوتكي؟) ب. فرونكستيل Pierre Fraucastel [15].

الممثلون الأكثر إنتاجا في هذه الاتجاه هم الأكثر شهرة : ل. مارتان. Louis Martin و هـ. داميش Eubert Damisch و. ج. (شيفر Jean. Louis Schefer) [16].

"(. . .) بواسطة تأثيرات الدلالة السطحية والبريق المثير للتقابلات والتناسبات، سيميولوجيا الفن تعمل على إظهار الأسس العامة التي تحكم التصوير في عصر معين".

هـ.دامش H.Damisch .

كيف لانتخلى فعلا عن الهدف المثار في الجمل المذكورة آنفا؟ هدف مرتبط بالميتالغة، المتعلقة بالمقارنة والمرجع؟ .

في الواقع، هل هناك موضوع أكثر قابلية للممثل من الفن؟ قليلا أو كثيرا ما نجد أنفسنا أمام تحليل أثر فني (سواء تصويريا أو نحتيا أو موسيقيا) .

ونحن في أعمالنا التاريخية أو الاجتماعية، أي بتحليل مقارن للمحيط الثقافي والاجتماعي والفني للاثر، مستعرضين لاعمال فنية أخرى لوضعها "في المتوازي"، نقد الفن هو عملية تعقب محروسة، على الأقل كما كان منذ زمن بعيد، وهو أكثر شراسة مما هو مغامرة سيميولوجية، ويظل عملية معقدة في مجاله .

في الواقع "الفنانون" ظلوا دائما ـ مع قليل أو كثير من التحفظ ـ يعتبرون النقاد ثرثارين عديمي الجدوى، مناهضين "للرسم" حقيقة، بإيجاز رجال غير متجين في العمق : "النقد سهل ولكن الفن صعب" كما نقول إضافة إلى أن النقاد وضعوا شكلا من "مركب إجرامي" وانتصبوا دائما كمراقبين عنيدين، ولازالوا ينالون يوما بعد يوم أهمية اجتماعية، وقدرة أكبر على التقرير في أكاديميات الفنون الجميلة فيما يخص قيمة هذا أو ذاك من التشكيليين .

السيميولوجيا مع لجوئها الى معيارية العلمية قد عملت على تشويش هذا النظام الشبه الدولي.

وأصبح السيميولوجي مشبوها، مشبوه كالمحلل النفساني يريد تفسير وفهم كل شيء غير القابل للوصف: موهبة، ملكة، المدلولات الجمالية و الايديولوجية السائدة المسيطرة بين الفناني والنقاد، هي أشياء مشكوك فيها في أعين السيميولوجي الذي يتحدث عن الدوال في علاقتها بدلالات العمل الفني: بالنسبة للبعض السيميولوجيا وفقت بين فنان وناقد فن النموذج القديم.

رغم ذلك استطاع عدد كبير من الفنانين أن يتحدثوا (أو يكتبوا) على أعمالهم الفنية الخاصة وممارسة الميتالغة بمهارة. يتعلق الأمر بأمثال ف. كاندنسي V.Kandinskyوب كلي P.Klee وف. لجر F.Léger . . .

غايتنا هنا إذن، هي تعريف الفن خارج أي "صنع مسبق" نظري ودراسته (كما فعلنا مع القصة المصورة والاشهار) على شكل مقطع منفصل اعتباطيا داخل التركيب الواسع الذي يشكل فن الرسم أو فن التصوير.

سنحاول أيضا وضع الفن في مستوى معين من التعبير التشكيلي بدلا من مستوى تواصلي تشكيلي. طبيعيا نرد دائما على محلل العمل التشكيلي عددا كبيرا من الدلالات والمقاصد الدالة: "الفنان لم يخطر بباله كل هذا أبدا!".

وبوضوح، مهما خطر بباله ذلك أم لا: فمجرد أن يكتمل الاثر الفني يمر الى مستوى اجتماعي من التواصل، كلما كان الفنان أمام لوحته النسيجية أو لوحته الحائطية فالعمل الفني (الانتاج) يبقى على مستوى التعبير الشخصي والاجتماعي، والايديولوجي، والنفسي . . . الخ، للفنان. المنهج والاشارة الفنيين ليستا موضوعين للتواصل، العمل الفني والانتاج التشكيلي يصبح هو موضوع التواصل، لهذا سنحلل لوحة "Seurat" في الصفحات الموالية (العودة الى بعض التوضيحات في آخر الكتاب). عرف الفن منذ بضع عقود تغييرات عميقة بدخول (حركات فنية أكثر اجتماعية ونرجيسية: Opart، pop-art الواقعية المطلقة hyper-réalisme . . . الخ.

بعض المحرمات والتوافه والأنماط الروتينية قد سقطت ولكن تبقى محاولة كبرى في عالم التشكيليين للعودة "طبيعيا" وقسرا الى الفن الحقيقي Art (Art avec A majuscule) ! إضافة الى إدخال وسائل تقنية جديدة ترغم التشكيليين على الاستعانة بتقنيين يصبح تقديم الفنان أكثر "اجتماعية" في الواقع في العصر الوسيط وغالبا خلال عصر النهضة، ظل الفنان منعزلا "سيد الاثر الفني" (نتذكر المعامل الايطالية في القرن 16) والايديولوجية الرومانسية في القرن 19 جعلت من التشكيلي غولا مبهما، ومبدعا، وعصابيا على أي فالنقد الفني شهد بدايته الحقيقية أيضا مع هذا القرن الرومانسي.

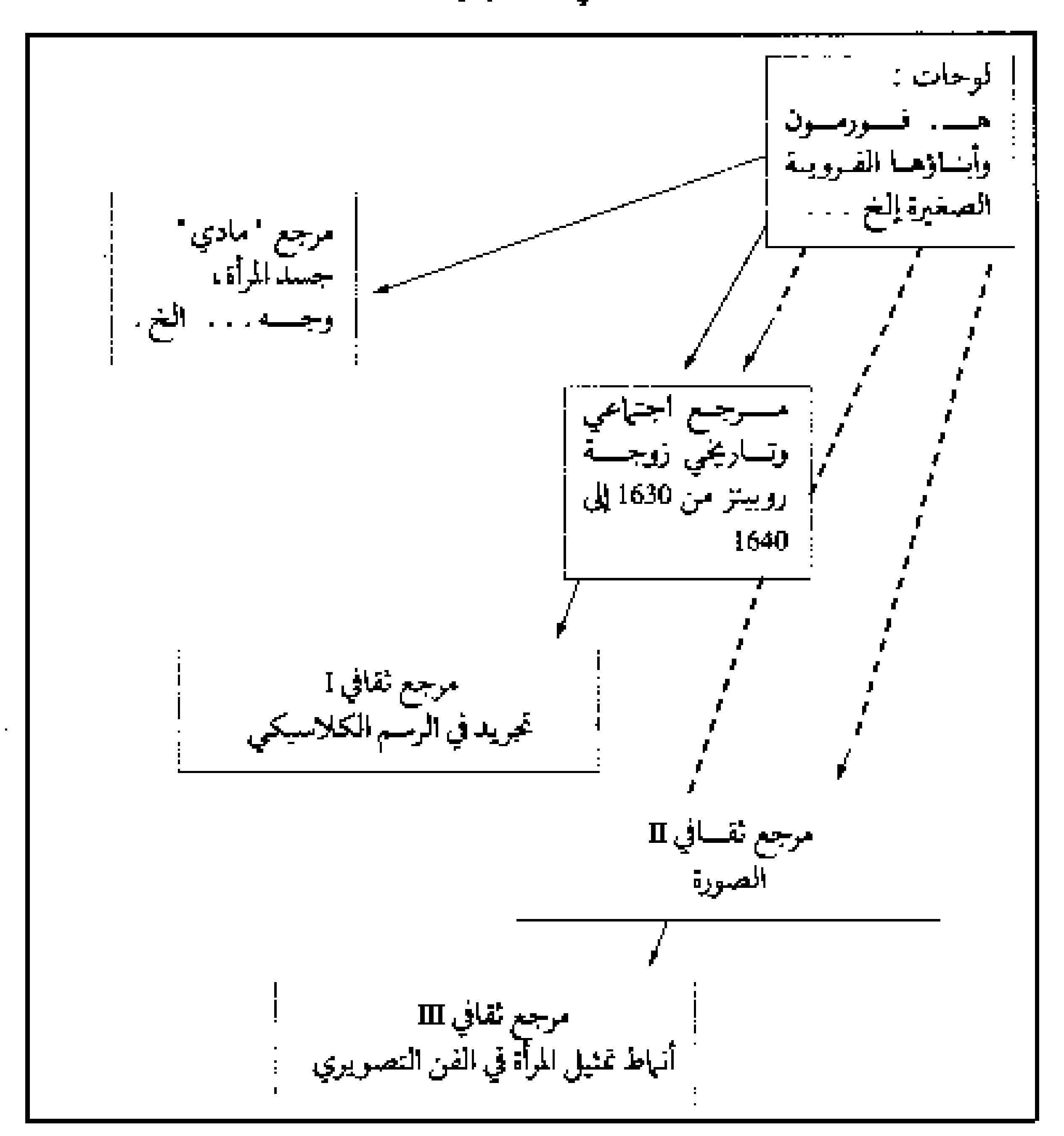
- مرجع فن الرسم :

من الطبيعي إذا كان المرجع الثقافي يخطر بسرعة على البال فإننا إذن نتحدث عن فن الرسم، فإنه كما هو شأن كل الفنون المسماة تشكيلية مفهوم المرجع صعب التحديد. في الواقع المرجع المادي "تفاح" سيزان Cézanne هو التفاح الحقيقي الذي نقله الرسم.

والمرجع المادي الحي لفينوس Vénus (آلهة الحب والجمال عند الرومان وتوسعا كل امرأة بارعة الجمال) Botticelli أو لاولمبيا manet هو فعلا - لكل مثال - هاته المرأة (هذا "النموذج" كما نقول) التي تخيلها الرسام ولكن هذا المرجع ليس إلا نادرا وغير ممكن (أو تقريبا) للتعريف.

إذن ما هي أنماط المرجع التي ستثير المحلل؟ "تفاح" Cézanne يصبح أثرا تصويريا - يحدد ثقافيا المرجع في "الطبيعة الميتة" وفينوس Botticelli الالمبيا (17) مراجع مجردة كلاسيكية.

إضافة الى زوجة روبينز Rubens هيلين فورمون Héléne Fourment التي تضع دائما لزوجها تمثيلاً بسلسلة من المراجع نرمز لها بواسطة الترسيمة الآتية :



- تحليل سيميولوجي للوحة فنية :

سيتعلق الأمر بدراسة "مساء يوم الأحد في جزيرة "جاط" Jatte الكبرى" لجورج سورات G.Seurat (1891 ، 1859) .

- توضيحات منهجية :

علينا أن نعود الى تعريف "العبارة" La lexie الذي وضعناه حين تحليلنا لمقطع من القصة المصورة .

في الواقع مصطلح "عبارة" المستعمل خلال التقسيم السيميولوجي يمكن أن ينطبق على لوحة كاملة إضافة إلى العنوان . اللوحة، وحدة دالة مستقلة . هي في نفسها عبارة .

عنوان هذه اللوحة في علاقته الضيقة بالايقون هو أيضا عبارة . العلاقة الدلالية بين عنوان اللوحة نفسها ذات أهمية قصوى : العنوان يعمل كملصق إعلان دلالي للايقون .

"نرى إذن أن العبارة تعني هنا وحدة قرائية وليس عنصرا معجميا ، نعني بالوحدة القرائية ما يفيد من الوحدات المعجمية المترابطة على المستوى السطحي ، ويتم تعريفه على أنه مستوى من الدال" .

ج . ل . شيفر J.L. Shefer (18).

تعريف "العبارة" هذا يمكننا من تفكيك رموز هاته اللوحة كسائر الحقول الدالة ، والحقول القرائية الغير الخاضعة لمظاهر التكوين الرسمي للصورة : يتعلق الأمر بمستوى بسيط من القراءة .

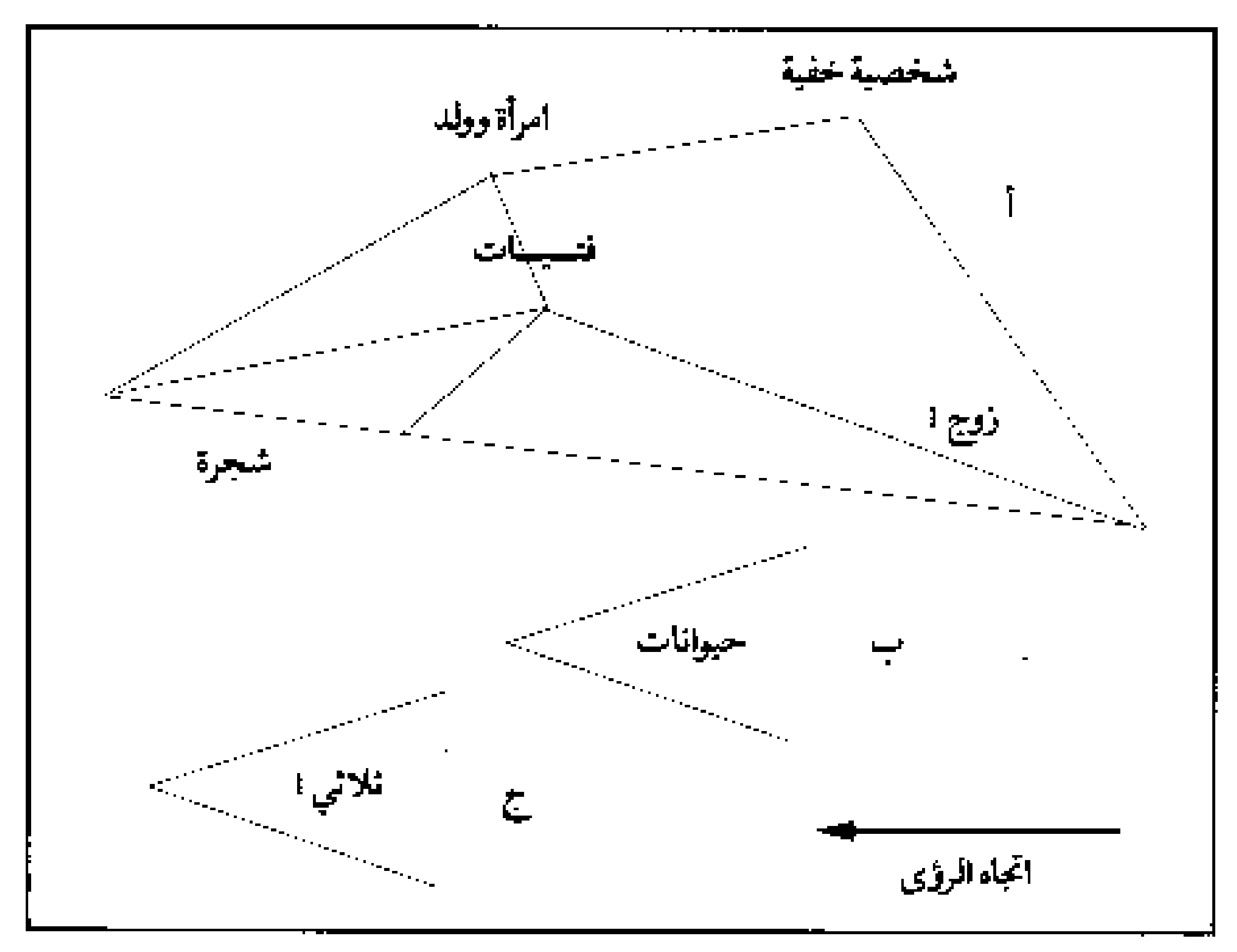
في الرؤية الأولى نجد أنفسنا أمام عدد كبير من المكونات المثلثة (خاصة بين الشخصيات) والعبارة ستكون هي المقابل الدال لهاته المكونات المثلثة : العبارة تقابل هاته المكونات كعناصر أساسية للبنيات الفوقية التصويرية [البنيات هنا هي كل نسق الدوال التصويرية الخالصة ، تناول الألوان ، قزح (تولد ألوان قوس بتحلل النور) بستيل Pastels (عجينة من صبغ مسحوق) . . . . الخ] .

-البنيات الفوقية المثلثة :

تتأسس بين الشخصيات على شكل مظلة شمسية (شخصيات من الإناث أساسا) من الشخصية الماثلة على يمين اللوحة (الأكثر قربا بواسطة المنظور Perspective) نحو الشخصية الماثلة في الوسط (التي ترتدي ثيابا حمراء وبيضاء) بعد هذا نحو الشخصيتين في يمين اللوحة (على كل جهة من الشجرة الواحد جالس والآخر قائم) قبالة الوادي وأخيرا نحو الشخصية الأخيرة من المظلة (الأكثر "بعدا") يرى بصعوبة في قعر المنظور . نلاحظ أيضا أن جماعة الشخصيات راكدة كما لو كانت في ديكور ، من الجهة الجانبية ، الا المرأة الماثلة في وسط المظلة ،

وينتظمون على شكل مثلث (ثلاث شخصيات جالسة في يسار الثنائي الأول من المظلة، ثلاث شخصيات قريبة من الشجرة على اليسار، الآخرون يمثلون على شكل أزواج (فتاتان في الجهة الثانية جنديان . . . إلخ) البواخر تستجيب لهاته البنية الثنائية باخرتان شراعيتان، وباخرتا تجذيف وباخرتان بخاريتان.

خطاطة :



نلاحظ أيضا أن هذا الحقل من العبارات المثلثة "تقسم" اللوحة على شكل لعبة ورق معقدة puzzle التي تكون عناصرها مثلثة الواحد بعد الآخر. حقول رؤية بين مختلف الشخصيات الممثلة. الترابط المشكل على هاته الطريقة يجعل لوحة سورات Seurat كتعارض لعناصر تصويرية. الواحد مع الآخر على شكل مكونات زجاجية التي تعطي المعنى للمجموع.

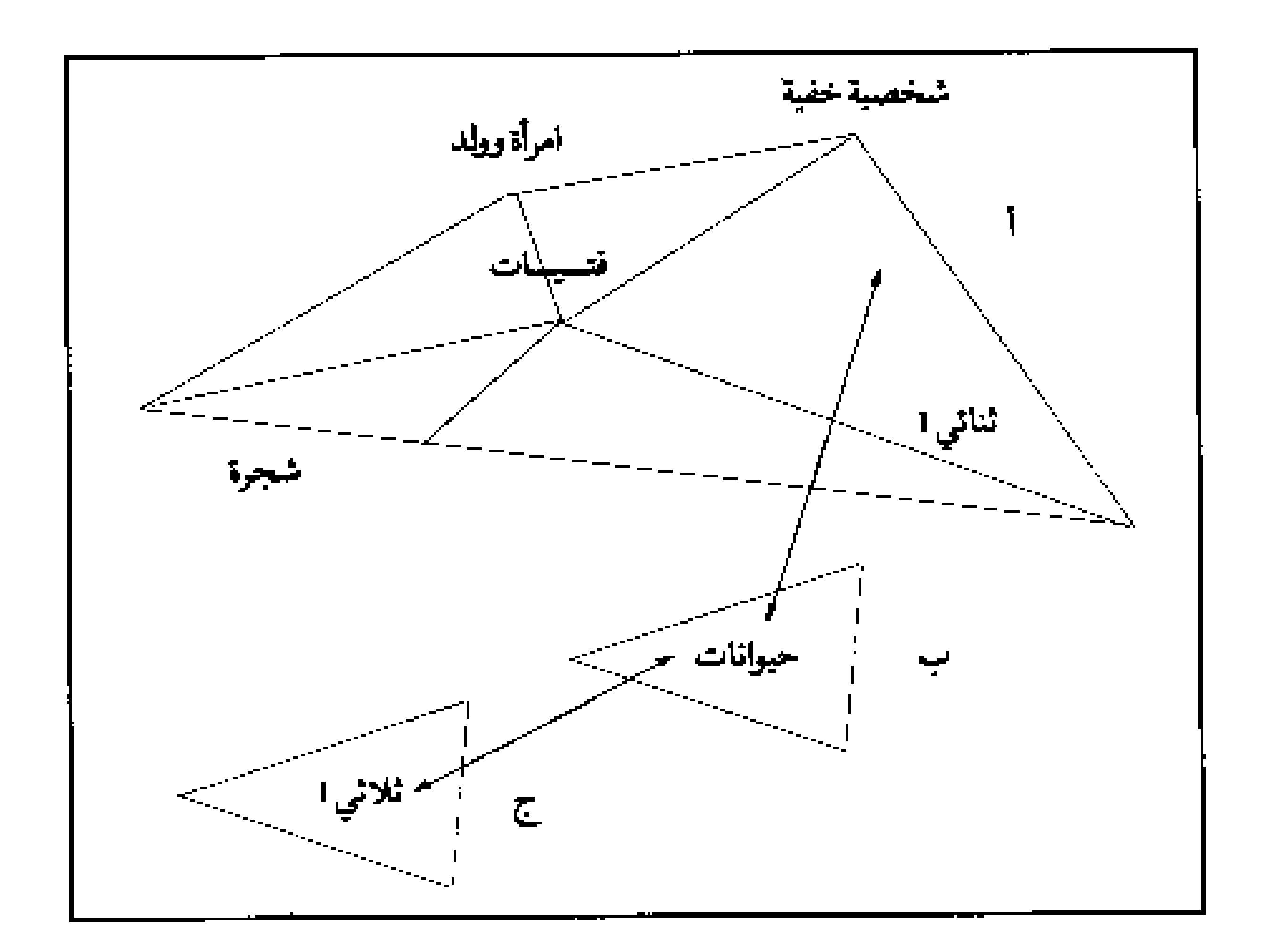
التضمينات المباشرة (أزواج، ثلاثي جالس على الأرض، امرأة تمديدها على رجل، امرأة وطفل. . .) تعبر عن النزهة، التجول المجاني (الذي لافائدة من ورائه) العطلة الأسبوعية ("في مساء يوم الأحد" يقول عنوان اللوحة) وتوجه الانظار كلها نحو الماء يبدو أنها تدل على النسيان، نسيان الأرض لصالح الماء، نسيان "المحيط"

اليومي، نسيان الآخرين (لايتقابل الناس) كما لو أن الشخصيات كانت متجاوزة (دون أن يكون بينها رابط) دون ما مبرر بينهم سوى "تجمع الشخصيات" دون أي تشكل تواصلي (تواصلية) بينهم، ليس هناك إذن تحول للرؤيا كما هو الشأن في بعض الأعمال الكلاسيكية (التي تنتمي للقرن 17، P.H. de champaigne Poussoin مثلا) [19].

الشخصيات من الجهة الجانبية تبدو كتماثيل صغيرة وأشباح مقطعة ملتصقة الواحدة جنب الأخرى، يمكننا أن نأخذها أحد المراحل الثقافية الأساسية للتضمين: "الالتحام"، إن سنن الالتحام الذي يحدد طبيعة اللوحة. يبدو أن هذا الالتحام المكثف للشخصيات الواحدة مع الأخرى، يضيف (في نفس جمالية "ترابط" العناصر) هذا الجمال الأول بالتقابل مع الجمال الثاني الأصفر وبعده بالتقابل مع الأخضر: أوراق الشجر (عولجت بنفس طريقة المجال الأول، بعد هذا، الماء الذي تمت معالجته أيضا بنفس الطريقة التنقيطية 20 التي تذكر بطريقة ف. كَوخ في الرسم Van Gogh وتتقدم الوحدة الدالة "التكلف"، "التصنع" مجموع الدلالة الايقونية للوحة "سورات Seurat" ماعدا المحيط المشمس للمشهد المقدم.

الثلاثي المكون من القرد الصغير والكلبين يشكلون توليفا جمعيا لهذا الخليط من الشخصيات بدون تواصل، القرد هو العنصر المضاف غير لائق والكلبان الأصغر يتجه بسرعة نحو الأكبر، هما الكائنان الوحيدان اللذان يبدوان كأنهما يحاولان تأسيس علاقات تواصلية بينهما. نحصل على علاقات داخلية - تعلقية بين المجموعات المحددة في الترسيمة بالحروف، أ، ب، ج (العلاقات بين أ. و "ج" هي علاقات من طبيعة متشابهة، تجميع الدلالات التصويرية المرتبطة بعنوان اللوحة أوقات الفراغ الاسبوعية، أشخاص يستريحون (جالسون أو ممتدون على الأرض) أو يتجولون، المجموعة "ب" هي واحدة من مكونات (كالعزل المجازي للوحات) التركيب بين الديكور والشخصيات التركيب بين حيوي وغير حيوي، بالرغم من أن هاته اللوحة تشوش شيئا ما هاته العلاقة، وأن تقديم المواضيع سيكون أخيرا إنتاجا راكدا في جملته على شكل لصق، كما أوضحنا قبل قليل.

من هنا هاته العبارات تنقسم على شكل هاته الخطاطة (أ. ب. ج) ومجموع الدلالة اللاحقة لهاته اللوحة تترجم بواسطة التعلق الداخلي بين المحاور الدالة للقراءة المحددة سلفا.


شخصية خفية
امرأة وولد
أ
فتيات
ثنائي ا
شجرة
حيوانات
ب
ثلاثي ا
ج



Roquefort Société. Un pays. des hommes, un fromalge.









© BLAKE ET MORTIMEUR

Lambard, Journal Tintin, Jacobs.

-الدوال الرسميون (التصويريون) أو البنيات الفوقية، الرسم يعتمد على حقيقة لامرجيعة : على مادة تعبيره، الاستعارة تنظم المواضيع جيدا، على عكس الفنون المسماة تشكيلية.

لذا فالمفيد بالنسبة للسيميولوجي لم يعد أبدا المادة ولكن شكل التعبير في الواقع كَوكَين، كوخ Ganguin، Van. Goghe لهما نفس مادة التعبير (كان يعملان معا في "بروفونس" ويتبادلان أنابيب الألوان!) ولكن يختلفان في الشكل باختصار لكل واحد منهما أسلوبه وطريقته في الرسم اللذان يميزان أحدهما عن الآخر.

لوحة Saurat من هذا المنظور تعتبر نموذجية : الشخصيات (كان من الممكن أن نسميهم دمى) والديكور ينتميان لنفس الوريد La même veine كما نقول، محببة granuleuse شيئا ما كما لورِّثت بقطرات من الألوان، هذا الفعل الذي نجده بكثرة في لوحات هاته الفترة تسبب تعبا بصريا، الذي يشبه تقريبا التعب الناجم عن الأشعة الشمسية. نصل هنا الى شكل من المنطق الاحتمالي التصويري في علاقته مع المرجع "الطبيعي" المعروض في اللوحة. اللوحة التي تبدو لأول وهلة لاقيمة لها شكل "بطاقة ـــ بريدية"، لها تكوين معقد، وبأسلوبها الانطباعي لايعكس جميع جميع معايير الانتاج الاحتمالي للواقع.

جمالية التلصيق تكسر الشكل الواقعي الملازم للعمل الفني "Seurat" تمزج مفاهيم المرجع وتشوش الاستقبال، يمكننا القول بأن هذا العمل الفني يقع في الملتقى بين التشخيص والتجريد : لاحظنا شكل التناقض الذي يمكن أن تصل إليه مختلف مستويات تناول المادة المنقولة بصريا (حشيش، تراب وماء) وكالاشباح الانسانية على عكس الدراسات التشريحية موضوعة كنماذج تستعمل كمخططات مساعدة أو عناصر مضافة للمجموع.

يمكن أن نستنتج، ولو بإيجاز، أن عالم التصوير يوجد وحده في إنتاج الحقيقة وتأويل هاته الحقيقة وهما معا موضوعان ملتويا الدلالات من جانب المبدع ولحظة التصوير، فقط فورية الاستقبال الحكائي ينتمي للصورة والترسيمة (في لحظة وجيزة)، وساطة الكتابة والرسم تقلل من دلالة الواقعة المعيشة.

هاته الرؤية لمساء يوم الأحد في أواخر القرن 19 على شاطئ الماء حيث أضفى عليه الرسام طابعا ثقافيا موصولا بجمالية التصوير المستعملة (الايديولوجيا الثقافية كما

يعبر عن ذلك النقاد اليساريون). "يجب أن يكون الاثر الفني علامة، هذا هو الشرط الأساسي وبالمعنى المزدوج لكلمة علامة : عنصر كتابة لدلالة ما ودعوة للآخر.

اللوحة يجب أن تحمل دلالة ويجب أن تشكل علامة في موضوعها في طريقتها، في واقعتها وقصدها".

L.Martin. مارتان.

هـ- الصورة الفوتوغرافية :

إذا استثنينا العدد الأول من مجلة التواصل فلا وجود الان للصورة إذ أنها لم تحظ باهتمام المحللين السيميولوجين. بالرغم من ذلك ففي تقديمه للصور الفوتوغرافية للامركي Avedon رولان بارث يعزو ذلك الى التضحية بها لصالح الدراسة السينمائية والقصص المصورة وهو صحيح جدا [21].

والصور الفوتوغرافية كانت لمدة طويلة تنتمي لفن الرسم، والتحقيق الفوتوغرافي لم يكن أبدا مقدسا بالرغم من ذلك فإن الأمر يتعلق بالممارسة الوحيدة الفورية للحدث الايقوني.

وصحيحا أن التحميض وخاصة سحب صورة فوتوغرافية يمكن أن يغير الدلالة (الخداع الممكن، التأطير الناقص. انعكاس، جودة الورق وقت العرض ... الخ).

وتظل الحقيقة أن فصال الالة المصورة هو الضمان لتسجيل الصور بسرعة أقوى من أسرع فنان تشكيلي في إنجاز "ترسيمة" (في الوقت الراهن المحركات الالكترونية المساعدة لبعض الآلات التصويرية تتمكن من أخذ خمس 'صور سلبية Cliches في الثانية) كالسينما (التي تمثل قمة التطور التكنولوجي للصورة الفوتوغرافية في بداية هذا القرن). التقنية الفوتوغرافية تغزو وسائل الاعلام، الصحافة الموضة، الاشهار يعمل منذ سنوات على غرار موضة إنتاج الفوتوغرافية للواقع.

يمكننا أن نضمن بالإجمال المراجع الثقافية للصورة الفوتوغرافية حسب المعايير الآتية :

- صورة الفن : تـأيد صيغ مقـاربة مضمون التعبير الفنـي لمدة طـويلة وراء فن الـرسم، يمكن أن نعتبر الـوقت الـراهن أن بعـض الصـور الفوتـوغرافيـة تجـاوزت هاتـه العقبة، وتحـاول تصـوير الـرؤية الفنيـة لحـماستهم الشخصيـة (Bauret D.Hamilton, L. Clergue, J.F الخ) [22].

- التحقيق والصـورة الفـوتوغـرافيـة المبـاشرة : إنها النظرة الخاطفـة التي يعتمـد عليها. عمل الصورة الفوتوغرافية لايكتسب دلالته الا بجودة التقاط الصورة.

إنها حقيقـة اشتغال الصـورة الفوتـوغـرافية، الا أن هـذا يظل مجهولا من طـرف الممارسين مع وكـالات التحقيقـات (Sygma Gamma, Magun) مـاعدا اشهـرهم Contier-Bresson الذي يمثل هذا النوع من الصورة الفوتوغرافية.

- **الصورة الفوتوغرافية الاشهارية** : [23]

* الصـورة الفوتوغرافية العلمية أو الوثائقية :

* الصورة الفوتوغرافية للهواة : هـاته الأخيرة تمثل بكل تأكيد من الناحية الكمية أكبر عدد من الصور المنجزة في السنـة. يمكن أن تنضم الى مختلف الاصناف المشار إليها من حيث الجودة ومن حيث الانتاج، ولكن لم تحظ أبدا بمناقضة في الدراسات التحليلية على الصورة الفوتوغرافية.

الأعمال المنجـزة على الصورة ظلـت لحد الآن من طبيعة تـاريخيـة، تكنـولوجيـة واجتماعية [24]، ولايمكن أبدا في الوقت الراهن تقييم الاثر الحاسم لبعض الكتابات التي تخص مجال الفكر التحليلي والميتـالغوي لمفهوم الصـورة الفوتوغـرافية أين نحن منها ؟

التضخـم التكنولـوجي والتقني للصورة الفوتوغـرافية يعتبرها المبتدؤون كصنـاعة جديرة بالاحتقار نفس الرأي الذي يقول به Ch.Baudelaire لم تعمل إلا على مضاعفة الانتـاج، وتحسينه، وأوقفت كل عمليـة تنظيرية عـدا الخطـاب الساحـر بواسطـة التكنولوجيا، الذي يمثل الهدف النبيل للإيديولوجيا التجارية.

الصورة الفـوتوغـرافية ليست أكثر دلالـة من أية وسيلة تصـوير لبعـدي المجال الواقعي، وليست أقل دلالة من كـل من يريد التصوير. إن انبثـاق الحديث للرغبة

الاستيهامية لدى الانسان المعاصر " تلعب كل شيء، لاعتبار كل شيء، تحدث كعمل نهائي أو اكتمل، قابل للاستهلاك أو مستهلك بإيقاع سريع : من هنا الفشل البين لحديد سعر بورصي للصورة الفوتوغرافية الفنية، الصورة لازالت تستهلك أكثر مما تتأمل (كما هو شأن اللوحة الكلاسيكية).

لم تصل بعد الى قيمة السكونية الجمالية لفن الرسم، ترمي ككل إنتاج كثير الاستهلاك، وتعتبر جزء من بقايا الصورة (سلسلة مقالات تحت عنوان " صور فوتوغرافية " ظهرت في دفاتر السينما من ص 268 الى 273).

" رغم هذا، الصورة الفوتوغرافية تبقى حاملة هذا الطابع من الحركة الاصلية لاقتطاع المسافة الخام منالواقع المفقود الذي تمثل بقيته الخامدة، المضايقة داتها والمزعجة، والمبتذلة والفاحشة " .

" أ. بركالا " . "A.Bergala"

تعتبر الصورة الفوتوغرافية المعنوية Carnaval de Bailleul لهنري كارتيي برسيون Henri cartier-Bression نموذجية من حيث أنها تبين الخاصية الفورية للرؤية الفوتوغرافية (للمزيد من المعلومات يمكن الرجوع الى آخر الكتاب)، ليست إثارة هزلية لاقيمة لها إنها تمثل تفكيرا إيقونيا معمقا في معنى الصورة بل ـ قد تتأرأ القول ـ في الصورة التي تجعل من نفسها صورة!، التضمين (معنى المعنى كما يقول كَريماس (AJ.Gremas) هنا خالص :

هاته الفتاة الصغيرة المحيرة التي تنزع قناع الكرنفال تمثل لاغيا رجال الشرطة الثلاثة الهادئي الاعصاب المحيطين بها والذين يحملون أقنعتهم الاجتماعية الحقيقية : هذا مهم! فكرة التقنع نفسها يعاد طرحها : ماهو المقنع؟ ما الذي يستتر هنا؟ ما الذي ينكشف؟ معنى الصورة الفوتوغرافية هنا هو أن تحمل قيمتها في فورية الاحساس المرئي وإنشاء الصورة (حركة دفع الزر) الصورة دالة ومرسومة دفعة كإرسالية كانبثاق لارادة الخطاب وكمكون دال ايقوني، الذكاء التصويري يتمثل هنا في تحقيق البناء، الهندسة في إطار مباشر وفوري لأخذ الرؤية.

و ـ بعض المجالات السيميائية الفرعية :

ـ الموسيقى :

رأينا أنه ليس من السهل تأسيس السيميائية الموسيقية لأنها لاتعتمد فقط على المادة الموسيقية (كتاب التوليفات، القطع الموسيقية) ولكن أيضا على المادة الصوتية الموسيقية (إنتاج الانغام الموسيقية) مجلة موسيقى معزوفة Musique en jeu كانت المكان الأول للدراسات السيميولوجية الموسيقية بين السنوات 70 -1971 . العاملون المنشطون للمجلة عالجوا إشكاليات اجتماعية بالقدر التي هي سيميولوجية مرتبطة بسماع وكتابة الموسيقى .

الاشكالية الأساسية المطروحة في عدة دراسات لها طبيعة ثقافية :

يجب معرفة تفكيك رموز الموسيقى من أجل استيعاب ـ في المرحلة اللاحقة ـ كل العناصر الدالة التي تحتويها كما هو الشأن بالنسبة للسينما يجب الاعتماد باستمرار على العمل الفني المدروس لكي نستقي منه الاستنتاجات المنهجية المفترضة .

التدوين الموسيقي يستجيب للقواعد التصنيفية الكتابية البسيطة : سوداء، بيضاء ذات معقوفين . . . الخ ولكن سماع الموسيقى ليس الا الانتاج الثقافي الخالص المتعلق بالتربية حيث يتم معرفة هذا الجزء أو ذاك من الموسيقى . . . الخ إضافة إلى أنه ليس إنتاجا من طبيعة تجريدية أبعد عن المعيش الاجتماعي من الكتابة الصوتية الموسيقية وليس من العجب أن نجدها "منسبة" كليا في الحركات الفنية ذات الغزارة النادرة، كما هو شأن السريالية التي تمر مرور الكرام على الموسيقى في منشورات بروطون Breton . . .

بدون شك الجزء الخاص بالموسيقى - لدلالة الموسيقى - ضئيل جدا في الدراسات السيميوطيقية ولكن يجب ملاحظة أن "عالم" الموسيقى كما نقول "انتزع دائما من مجال أكثر اتساعا" وهو التواصل السمعي البصري لصالح البحث المخبري أو إيديولوجيا "التسلية والمرح" .

المشهد الموسيقي (الاوبرا، الاوبرا الكوميدية، الاوبريت) يمكن أن يكون الذريعة الجيدة لابحاث على المادة السيميولوجية التحليل ـ نفسية . علم الموسيقى musicologie يحاول لحد الآن أن ينتحل الدراسات الأدبية المقارنة .

وفي نفس الخط السيميوطيقا الفرعية، بعد ذكر جانب الموسيقى، تجدر الاشارة هنا الى أنظمة العلامات الشمية، اللمسية، الذوقية قد وجدوا بعض الصدى في الأبحاث الدلالية، كما أن بعض وسائل الاعلام المتناسية قد انفلتت أيضا من الأبحاث الميتا ـ لسانية : تلفزة رواية مصورة، ملصقات إشهارية، مسرح المنوعات.

2 . السيميوطيقا النصية :

هذا الجزء من تاريخ الدراسات السيميوطيقية هو بدون شك الاكثر تطورا من حيث الكم، لايمكننا في عجالة أن نحيط بذلك بشكل شمولي وسنكون بطبيعة الحال مجبرين للمرور بسرعة على بعض المنظرين المنتجين بصفة خاصة، لأن الضرورة تفرض علينا ذلك.

عندما نشر رولان بارث Roland Barthes عناصر السيميولوجيا سنة 1964 فقد اعلن بذلك طرحه للتحدي السيميولوجي، بالرغم من الاهتمام الظاهري في هاته الفترة بدراسة الصورة (الاشهارية من بين أخرى) فلم يهمل النص الأدبي حيث يصبح هذا الأخير في ما بعد من اهتماماته الكبرى [26]، سنعود لهذا حينما ندرس في آخر الكتاب الاشكاليات النظرية الأساسية للأنظمة السيميوطيقية الكلاسيكية.

يجب أن نلاحظ أيضا، أن رولان بارث Roland Barthes في هذا الاتجاه يعتبر نموذجا، وأكثر جرأة بالمقارنة مع المسيرة الكلاسيكية للكتاب وبعمله على اعادة بناء هذا المخطط : ينطلق من الافتراضات النظرية للوصول الى "المعيش" ـ الشخصي، أكثر الكتاب اتبعوا الطريق المعاكس (ج . بطاي G.Bataille وأ . أرتود A.Artand) . بعد هاته الأعمال المسيرة النظرية لثلاثة جامعيين من بارث R.Barthes في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا : ك . بريمون Claude Bremond و . ج . جينيط Gerard Genette، وت . تودورو Tzvetan Todorov [27] يجب أن نشير أيضا أن هاته المناهج ستتطور بعض الشيء في السنوات التي تلي قليلا أو كثيرا (بالنسبة لتودورف T.Todorov ـ بطبيعة الحال ـ بكثير من الدقة) . التطور المشار إليه في الصفحة 47 . (تطور السيميولوجيا البارثية) تطور دقيق ومحدد تاريخيا في الدراسات السيميوطيقية، هذا في ما بين 1964 و 1977 . دون الأخذ بعين الاعتبار في هاته اللحظة إشكالية النظام النظري.

سندرس إذن بكيفية متوالية المنظرين الثلاثة المذكورين، ونرتبهم حسب مساهمة مختلف تشكيلاتهم النظرية المختلفة على هذا الشكل :

- ك . بريمون G.Bremond المنطق الصوري للحكي .
- ج . جنيط Gerrard Genette، البلاغة الجديدة .
- ت . تودوروف Tzvetan todorov " أداب ودلالة " .

أ ـ ك. بريمون Claud Bremond المنطق الصوري للحكي :

عمل ك . بريمون يستلهم أفكار الجامعي الروسي Vladimir Propp بشكل واسع (مواليد سنة 1895) الذي أسس الى جانب باختين Bakhtine وسكافيتنوف Skaftynov حوالي سنة 1916 - 1917 جماعة لدراسة النصوص (الأدبية والفولكلورية) تدعى : " جمعية دراسة اللغة الشعري " التي تم حلها حوالي سنوات 1930، حينما سيطرت على زمام الفكر جماعة أنصار استالينية . هاته الجماعة تسمى أيضا ب " الشكلانيين الروس " بسبب تمثيل نظريتهم "للاشكال" الأدبية ، نظرية قريبة من البنيوية ، ومادية للدراسات الأدبية (شكل يصبح تقريبا مرادفا للبنية) . ظلت النظريات الشكلانية خفية ولم تعرف في فرنسا الا مؤخرا بفضل ك . لفي ستراوس Claude levi-straus الذي يتحمس لنظرياته القريبة من فكره الخاص . الشكلانيون اقتسموا الادوار : م . باختين M.Bakhtine اهتم خاصة بالنص الأدبي الكلاسيكي[28] سكافتيموف Skaftymov و Propp يهتمان بالمأثور الشعبي (حكايات وأساطير شعبية) ويستخلصان البنيات الأساسية وصيغ اشتغال هذا النمط من الحكي[29].

" إنها الكلمات التي نقرؤها ، وإنها الصور التي نراها ، وإنها الحركات التي نعدها ، إلا أننا عبرها ننتج تاريخا ، هل هو نفس التاريخ المحكي ، له دواله الخاصة ، محكياته : هاته ليست كلمات صورا أو مركبات ، ولكنها وقائع مناسبات وتوجيهات دالة بواسطة هاته الكلمات والصور والحركات" .

انطلاقا من هذا ، الى جانب سيميولوجيات مختصة بالاسطورة ، بالملحمة بالرواية ، بالمسرح ، بالحركات الميمية ، بموسيقى الباليه ، بالفيلم ، بالقصص المصورة ، هناك مجال خاص لسيميولوجيا مستقلة بالحكي ، هل هاته الأخيرة ، بدءا

من الآن ممكنة؟ هـذا ما نريد تحليلـه انطلاقا من تأمل عميق لمبـادىء البحث لدى بروب Propp . هكـذا يحدد ك . بـريمـون Claude Bremond أهـداف ومنـاهج سيميولوجيا الحكي في مقال عنوانه الإرسالية الروائية le message narratif الذي نشر سنة 1964في العدد الرابع في مجلة التواصل communication .

التحليل السيميولوجي، بل قد نحاول كتابة السيميو -منطق Semiologique التي يقدمها بريمون Bremond على هـذا النحـو : هي دراسـة التركيب المنطقي لـدوال الحكي الروائي الخطي التقليـدي . يفضي بنا هـذا المنهج إلى خطاطـات من البنيات الحكائية المنطقية المتسلسلة diégétiques [30].

ويمكن بذلك أن نضـع رسما بيانيا حـول الأعمال والطفرات، الطـرق المخططة والطـرق الخاطئـة التي تصنع التـاريخ التي سماهـا بـروب " أشكـالا " وسمتهـا السيميـولوجيـا بـالبنيـات الأدبية، وقـد يفضي بنـا التطبيق الـدقيق لهاتـه النظريـة والتحليلية الى شكلنـة مختلف أنماط الحكي، وتجسيد الاشتغـالات البنيوية والـدالة لبعض أنماط الحكـي [كما يفعل Propp بشأن الحكاية (الأسطـورة) الشعبية] . هاته المنهجية واضحة المعالم ولكنها مسهبة وصعبة البرهنة ودقيقة الاستعمال (خصوصا إذا كـان الأمر يتعلق بنص مسهب) مع ذلك تبقى صـالحة للتطبيق على حكي منطقي بصفـة مطلقـة في تسلسله ومكـونـاتـه سنكتشف أن الحكي الخيـالي [31] قـد درس بواسطـة أساليب مختلفـة، و " الرواية الجديـدة " بين مجالات استيهاميـة مختلفة من الذكريات، من المعاودات الأدبية للمحكي بواسطة ذاتها لاتمكن من إقامة دراسة ما .

يهتم ك . بريمون Claude Bremond أولا بالخطاطات التـي يقدمها بروب Propp لدراسة الأسـاطير الشعبية وبعد ذلك يضع بعض التشكيلات الحكائيـة للأساطير الشعبيـة وبعـد ذلك يضع بعض التشكيـلات الحكـائيـة للأسـاطير والحكـايـات الروائية، والرواية البوليسية والرواية الكلاسيكية، والنص الديني . . . الخ [32].

البحث البنيوي (في معنـاه الدقيق) ل ك . بريمون هـو أخيرا بحث حول النماذج الأصلية لاشتغال الحكي الخطي الكلاسيكي، كـل الخيوط المكونة للمحكي لاتفلت لهذا النوع من التحليل السيميـوطيقي واسهام ك . بريمـون في تطور السيميولـوجيا الأدبية (في تعارضها مع دراسـات إنتاج وسائل الاعلام) [33]. لايمكن تجاهله، بل يمكن اعتباره أساسيا .

ب ـ جرار جينيت Gerrard Genette : البلاغة الجديدة Méo-rhétorique

البلاغة الجديدة Méo-rhétorique أعمال " جينيط "[34] ركزت أساسا على إعادة تحديد البلاغة الأدبية بين البلاغة القديمة والسيميوطيقا الأدبية .

البلاغة في اليونانية القديمة هي فن الخطبة ، فن الخطيب ، ويتوسع المصطلح ليصبح مرادفا لفن تنسيق الجمل مع بعضها . البلاغة تعطي قائمة من المجازات أو الاستعارات كوسائل إنتاج فعل الخطاب ، مع البحث عن النسبة الأكبر من الإبداع والأصالة .

من بين المجازات نستخلص الأصناف الأساسية الآتية :

- الاستعارة (أو نقل المعنى)
- المجاز المرسل (أو خفض المعنى)

ثم بكيفية غير مرتبة يمكن أن نسجل بعض الصور الأساسية : anacoluthe أو انشطار الصياغة ، antanaclase أو إعادة نفس الكلمة التي ليس لها نفس المعنى ، La catachese مجاز أو استعمال كلمة من المصطلحات الخاصة بالكائنات الحية في مجال خاص بالأشياء ، [(' أيدي ' الاريكة مثلا "les bras" (d'un fauteuil)] paranomase جناس وهو اشتراك أصوات الكلمات مع أصوات أخرى مجاورة ولكن لها معاني مغايرة . . . الخ ، كل صورة بلاغية تنتمي الى التصنيف المجازي أو الاستعاري أو تدخل في إطار خطاطة مشتركة ، في الواقع المجاز أو الاستعارة ظلا دائما مندمجين في نفس الصورة البلاغية .

المنظرون المؤسسون للبلاغة الكلاسيكية في القرن 18 هناك ' دومرسيي " Dumarsais وفي القرن 19 هناك "ب . فوطانيي ' Pierre Foutanier [35] اللذان حاولا في عصرهما تصنيف معالجة الصور البلاغية ومختلف الاستعمالات الكلاسيكية هاته الصور من البلاغة الى التحليل البنيوي للنصوص الأدبية ، لم تبق الا خطوة واحدة لكي يقتحمه ' جرار جينيت G.Genette ' ، أعماله ركزت أساسا على الأدب الكلاسيكي للقرن 17 ثم Stendhal و Balzac و Proust بعده . ثم قام بتحديد " الشعرية Poétique " ـ بعد رومان جاكوبسون Roman Jakobson ـ كدراسة مختصة بالأدب من وجهة نظر صورية وتحليلية مرتكزة على النظريات البلاغية والسيميوطيقية .

المجلة التي يؤسسها سنة 1970 هـ. سكسوس H.Cixous وت. تودوروف Tszvetan.Todorov تحمل هذا العنوان، واهتمت موضوعاتها بهذا النمط من الدراسات (36) حيث تحدد توجهاتها على النحو الآتي :

" من هذا التجديد النظري يشمل مثلا بعض الدراسات حول اللغة الشعرية، من بنيات الحكي والصور البلاغية ونظام الأجناس، ومن الانفتاح الذي يربطها بالأبحاث السابقة أو المتزامنة القائمة خارج فرنسا . . . تريد هاته المجلة أن تكون إحدى الدلائل وإحدى الوسائل في آن واحد " .

" الشعرية " La péotique في اليونانية القديمة تمثل كل العمل الابداعي : (شعر، خطابة، نصوص) وكانت تقابلها التمثيلية والمحاكاتية (مسرح مثلا) تسمى (minésis) من هنا الاحياء الذي يقدمه جاكوبسون Jakobson و. ج. جينيت G.Genette يحاول إعادة تحديد الدراسات الأدبية، التي اعتبرت منذ القرن 19 مغرقة في علم النفس مهتمة أساسا بالاحالات التاريخية والجمالية (هـ. تين H.Taine س. بوف Sainte-beuve لانصون Lanson . . . الخ) بواسطة دراسة الدلائل الأدبية (بفضل اللسانيات والبلاغة) للحصول على نقد تحليلي حقيقي وليس جمعا لإحالات غالبا ما تكون عميقة ومفسرة للعمل الأدبي .

ج.تودوروف Tzvetan Todorov : "الأداب والدلالة" :

نستعير قصدا هذا العنوان الفرعي في المؤلف الأول الذي صدر لتودوروف (لاروس Larousse) سنة 1967، استندفيه تودوروف الى الشعرية الجديدة وحلل بعض العناصر المستخلصة من الأداب القديمة (تضمينات الحروف، منطق الأفعال، الرواية التصنيف البلاغي . . . الخ) .

ولكن المؤلف الأساسي لتودوروف هو الذي أنجزه عام 1970 صدر عن دار النشر سوي Seuil : مدخل الى الآداب الخيالية Introduction à la Fanstastique الذي يقدم فيه تصنيفا للحكي الخيالي حسب الخطاطة الآتية :

" الخيالي ليس الا التردد القائم (. . .) بين تفسير طبيعي (سيشكل الغريب) وتفسير فوق - طبيعي (سيشكل العجيب) " .

التصنيف الذي نرى من خلال تركيبه السيميولوجي (علامات الخيال) أنه يوافق السينما، المصورة، والمسلسل التيليفزيوني. . .)بعد هذا يساهم تودوروف في مؤلفين أساسيين لفهم العلوم الجديدة للغة مع : أ. دكرو O.Ducrot و. د سبيربر D.Sperber م. صفوان M.Safoan ف. واهل F.Wahl ماهي البنيوية ؟

Qu'est ce que la structuralisme? ـ سوي Seuil، وخاصة المنجد الجامع لعلوم اللغة Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage دار سوي Seuil مع أ. دكرو، المؤلف الذي يجمع كل المصطلحات الخاصة باللسانيات والسيميولوجيا، قيمة بالنسبة للمبتدئين أكثر من المختصين. والطرافة العميقة لاعمال تودوروف هي كونها حصيلة لاعمال : بريمون Bremand جينيت Genette، في الواقع النهج التحليلي لتودوروف يعتمد على المنطق الصوري للحكي والتآليف الممكنة لهذا الحكي مع الدلالات (نفس التحليلات ـ النفسية) مرورا بالدراسة البلاغية للحكي ـ لهذا يبدو لنا من الأهمية بمكان الاشارة الى اسم وعمل تودوروف الى جانب أعلام السميولوجيا، بينما معظم الأبحاث من هذا النوع ترتبط بالدلالة النصية أكثر من السيميولوجيا [37]. ويمكن للقارىء أن يعود الى قائمة المراجع في آخر المؤلف للاطلاع على منشورات المؤلفين الثلاثة المذكورين بسرعة وبتفصيل. ولكن السيميولوجيا الأدبية ليست إلا جزءا من الدراسات السيميولوجية العامة، وأثر الاعلام والصورة أكثر أهمية من النص الكلاسيكي في المنظور التواصلي الاجتماعي. الرواية الأدبية ليست الا جزءا ضئيلا من التواصل (المكتوب أيضا) في علاقته مع باقي وسائل التواصل (الصحافة، الاشهار، القصة المصورة . . . الخ) التي تعتمد على التعبير النصي.



UN DIMANCHE D'ETE A LA GRANDE JATTE

Peinture de Georges Seurat

Arp INstitut, Chicago. Photo Girandon



CARNAVAL DE BAILLEUIL

Photo Henri Cartier-Bresson

3. نحو جدال الأنظمة السيميولوجية :

رأينا هذا ـ بايجاز ـ حينما قدمنا مختلف المراحل المنهجية للنظرية السميولوجية بين 1966 و 1970 و 71 تظهر بعض مكونات جدال هاته النظـرية، الذي نجد له علامة في الخطاطة اليلمسليفية تعيين /تضمين التي يعيد النظر فيها ر. بارث R/Barthes في المقدمات النظرية لكتاب S/Z ، ثم نعيب على السيميولوجيا دورانها على نفسها حيث لم تنصب الا على نظام يذكر بالأنظمة الجامعية القديمة فالتجأت الى "حياد" علمي مفتعل . . . الخ بينما ر. بـارث يتبنى السيميـولـوجيـا - التفكيكية "Sémioclastie" كما هو شأن الايقـونية ـ التفكيكية Iconoclastic (تكسير، وتفكيك الصور) تطـرح جانبـا الأفكار الجاهزة، وستصبح سيميـولوجية تعيـد طرح ـ بدون انقطـاع بذريعـة تحليليـة ـ الاشكـال التعبيريـة التي تحظى بـاهتمامها ـ كما أن على السيميولوجيا أن تهتم ـ بالإضافـة الى الاشكال التعبيرية المدروسة ـ بكل نظام الدال الايـديولـوجي والـرمـزي للخطاطـات المدروسـة لـذا سنستحضر بسرعة الفلسفـة الماركسية والتحليل النفسي : محاولة تظل دائما ضمنيـة لدى ر. باث R/Barthes نعلم الآن أن النظـرية الأسـاسيـة المنبثقة عن هـاتـه الحركة النـاقضـة هي "السيمانالـيز" Sémanalsye (السيميولوجيا التحليليـة) لجوليا كريستيفا J.Kristéva وبعدها ـ وإن كانت جـد مختلفة تأتي نظريات ج. بـودريار Jean Baudrillard و ج. ف. ليوطـار Jean François Lyotard اللذان ذهبا بكيفية قوية ضد السيميولوجيا التقليدية باسم مخططات النظرية النفسية ـ التحليلية، والاقتصادية والإيديولوجية [38].

أ ـ جوليا كريستفا Julia Kristeva من السمانـاليـز الى تعدد الاصوات Polylogue.

نظريات ج. كـريستيفا صعبة الى حد بعيد، ببلورة دقيقـة، بتوثيق محدد، متقنة تقريبـا، باطنـاب مثبط في بعض الاحيـان وبصعوبـة قراءة نحـاول بكيفية جـريئة تلخيص مساهمة النظرية، لتلبيـة حاجيات القارىء الغير المستأنس بهذا النمط من العمل.

نتذكر بأن السيمانـاليز Sémanalyse [39] تعرف تقـريبا بأنها التركيـب بين الخطاب السيميـولـوجي والتحليـل النفسي النظـري (لاننسى أن التحليل النفسي يمكن أن يكون طبيا علاجيا، ليس هذا الجانب من التحليل الذي يهمنا هنا).

المجال الأساسي للتعارض مع السيميولوجيا الكلاسيكية ظل دائما هو النزوع الى تقسيم كل شيء الى جزئين (دال/مدلول، تعيين/ تضمين، لغة، كتابة، لسان/ كلام . . . الخ) وتحديد "البرمجة" كنظام لانهائي لتناوب السنن في ما بينها جوليا كريستيفا Julia Kristeva تقترح تنظيرا في هذا الصدد (قابلا للتطبيق) على النص الأدبي يكسر الزوج الثنائي اليلمسليفي حيث ينقض كل دراسة خطية ولكن يقتضي دراسات في الابعاد اللانهائية للسنن الذي يحيل على البعض (تناص) دون استخلاص بنيات دالة شبه ـ سائدة، دون الاهتمام بالبنيات ـ الكلية.

هاته النظرية الجديدة، هاته المحاولة التنظيرية على الأقل، تهدف إزاحة كل "لاهوت" من التحليل، وتسجل كريستيفا أيضا بكيفية يائسة وميئسة مايلي :

"أن نجعل من اللغة عملا يشتغل على مادية ما هو بالنسبة للمجتمع وسيلة اتصال وتفاهم، وليس عملا غريبا ـ في الحال ـ على اللغة". في مؤلفها الثاني [40]، Kristeva تحاول وضع تعريف نظري في الوقت الذي افضى فيه التصدع الايديولوجي والسياسي التحليل ـــ نفسي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الى مايمكن أن نسميه بالعصرنة modernité هكذا استخلص دائما بالنسبة للنص ـ كتابا محوريين الذين يعلنون هاته العصرنة : من بينهم "مالارمي" Malarmé وهو الكاتب المفضل لدى السرياليين. أخيرا، في مؤلف صدر سنة 1977 عنوانه Polylogue "تعدد الاصوات" جوليا كيرستيفا تعود الى فكرتها الاساسية اللاثنائية وتعرف "اللامعرف" (لغير القابل للتعريف) أي عدم تقسيم الاجناس : مما يجعل من مقدمة هذا الكتاب مقدمة لاغية من قبل تعدد أصوات العالم السنني : من هنا Polylogue (في اللغة اليونانية "تعدد الأصوات" تعتمد على التفاعلات الاساسية الايديولوجية والتاريخية الدالة بين الموسيقى، النص الأدبي، الشعر . . . الخ) [41]. من حيث اصالتها (تشكل السيميولوجيا ـــ التحليل ـ نفسية (السيماناليز) صخرة في البركة السيميولوجية) تشكيلاتها (أسلوب "كريستيفا" صعب ولكنه جذاب) وتوثيقاتها المعجزة.

المؤلفات الموصوفة هنا يستوجب ذكرها في الوقت الذي نتحدث فيه عن العلوم الانسانية المعاصرة والنظريات الجديدة التي انبثقت عن الدراسات اللسانية القديمة.

ب ـ ج. بودريار Jean Baudrillard أو " شغف الأشياء ".

" هل يمكن اعتبار ضخامة نمو الأشياء ـ كالنبات أو الحيوان في علاقتها مع محيطها الاستوائي أو المتجمد والتغيرات المفاجئة الطارئة عليها، تعني أن هاته الأنواع في طريق الانقراض " . هذا هو الإشكال الذي طرحه " ج . بودريار " في كتابه " نظام الاشياء " (Gallimasd) الذي صدر سنة 1986، بودريار يدرس في هذا المؤلف بشكل جد سيميولوجي دلالة الأشياء، ويفترض أيضا ـ على غرار تعريفات الوحدة الدنيا للاسطورة Mythéme، والوحدة الدنيا اللمسية Gusthéne ـ تعريف الوحدة الدالة للتكنولوجيا Techéme .

عوض الرجوع الى التصنيفات السيميولوجية، نتوقع لدى بودريار Baudrillard الفكرة الضمنية أن " الأشياء " Objet كانت علامات، وأن كل المحيط الاجتماعي الثقافي الانساني يتركب من علامات (كانت له إذن حمولة دلالية) قابلة للتفكيك، ولتحديد كميتها ولاستعمالها كنظام تبادلي اقتصادي واجتماعي .

هاته النظريات ستتطور بكيفية دقيقة في المؤلف الآتي : من أجل الاقتصاد السياسي للعلامة (Gallimard) [42]ج . بودريار يوضح أن لكل علامة قيمة استعمال (مسننة) VU : (Valeur D'utilisation) وقيمة تبادل VE (Valeur d'échange) وحضور هاتين القيمتين يمكن أن يكون بكيفية تناوبية أو تزامنية، فجريان الأشياء والعلامات في المحيط الاجتماعي والثقافي، الايديولوجي والسياسي الانساني يمثل بقيمة التبادل VE والاستعمال الاستيهامي الغريزي والنفسي للانسان بخلاف الأشياء يمثل في مجمله بواسطة قيمة الاستعمال VU :

الانسان ينتج الاشياء والعلامات، ماذا يفعل بها؟ ولماذا ينتجها؟ في الواقع قيمة الاستعمال ليست الا ذريعة لقيمة التبادل، وتطابق القيمتين هو الذي يجعل النظام (نظام الاشياء والعلامات) يشتغل في العالم الغريزي، الاضافة التي يقدمها " بودريار " من خلال هاته النظرية هو نقض مفهوم العلامة كما تقترحه السيميولوجيا الكلاسيكية وتعويضه بنظرية واضحة كمفهوم اشتغال العلامة وتمثيلية (الاجتماعية والاستيهامية) العلامة مع " بودريار " العلامة لم تعد على شكل بنية، انها علامة شيء ما، تمثيل تبادل أو استعمال . . .

بالنسبة لـ ج . بودريار، كما هو الشأن بالنسبة لـ ج . كريستفا الدراسة السيميوطيقية يجب حتما أن تستدير نحو الاستعمال التحليلي النفسي للعلامة، والا فإنها لن تحمل شيئا جديدا يخص معرفة العلامات السيميولوجيا السوسورية (والييلمسليفية) نقضت جذريا، حاليا وفي السابق فمنذ 1970 وفي S/Z رولان بارث تحدث عن "الحقول الرمزية" وعن التحليل النفسي الفرويدي، إذا لانفصال يتم شيئا فشيئا بين سيميولوجيا كلاسيكية وسيميولوجيا جديدة متجهة نحو المبالغة التحليل ــ نفسية، ولكن ـ بغرابة لا أحد يعيد استعمال مصطلح Semanalyse السيميولوجيا التحليلة- النفسية). المؤلف الأخير لـ ج بودريار الذي ظهر سنة 1976 "التبادل الرمزي والموت" (L'Echange Symbolique et la mort) يقدم دراسة تحليلية ـ نفسية لمفهوم الموت لدى المجتمعات الانسانية في ارتباطه مع مفهوم الاستهلاك الجنسي (قبل هذا ج . باطاي Georges Bataille [43] الذي أخذ عنه بودريار كثيرا من أفكاره حيث تحدث كثيرا عن "الموت البطيء . للإشارة الى الغريزة الجنسية كغريزة للرغبة .

تعارض بين رغبة /لذة التي درسها بارث). الجنس والموت يتعارضان إنهما من طبيعة واحدة والعلامات التي تحتويها هي نفسها "الجسم هو بؤرة ركام من العلامات" كما يقول بودريار، على غرار" جورج باطاي Georges Bataille ، نشر Gallimard مؤلفات كاملة).

أهمية نظريات J.Baudrillard لايمكن إغفالها في ما يمثل الآن في أفق النظريات السيميوطيقية .

ونختم بمؤلف الذي يرجع له الفضل في بعض تقسيمات المفاهيم السيميولوجية حيث ساهم بكيفية فعالة - مع كريستيفا وبودريار في صنع المستقبل النظري للسيميولوجيا .

ج. ج. ف. ليوطار Jean François Lyotard والعالم الغريزي :

في مؤلفه الأول خطاب صورة "Discours, Figure" (الذي صدر في منشورات Klincksick سنة 1971) ج . ف . ليوطار كاشكال أساسي نظري : معرفة الكيفية التي يتركب بها الخطاب والصورة (الخطاب كانتاج نصي والصورة كتماثل ايقوني) . يخلص الى نتيجة : أنهما يتبنينان كاستيهام (حسب التعريف الذي يقترحه التحليل ــ

النفسي الفرويدي) (44) هذا الاستنتاج يقوده في الأخير الى تعريف سياسة ثقافية واجتماعية للشخص الذي يتغير صوته (عند البلوغ) بواسطة الغريزة الجنسية الفعالة النابعة من الاستيهام فقط، وتخضع لهذا الأخير : نظرية ليوطار التي تعتمد على الافتراض التحليلي النفسي لقوة الغريزة الجنسية كرغبة وكمحرك للطاقة البشرية.

بعد هذا مختلف مؤلفات Lyotard لاتعمل الا على تأكيد هذا الهدف النظري : الاقتصاد الغريزي L'Economic libidinale (Minuit) نصوص غريزية Des Dispositifs pulsionnels (UGE/10/18) وانحرافات بدءا من ماركس وفرويد UGE (Dérives à Partir de Max et Freud (/10/18) حسب التعريف الفرويدي، الغريزة، الجنسية هي سيرورة دينامكية التي تقود الشخص الى هدف ما وحسب J.F. Lyotard الغرائز الجنسية هي أصل إبداع العلامات. السيميولوجيا التقليدية تكتفي بالعلامة دون أي بحث عن المصدر أو الاشارة التي تحملها العلامة إن العلموية يطالها الضعف من جراء هذا الطابع الناقص في الاقتضاءات الدالة والرمزية للعلامة، إنه الطابع الوضعي Positiviste الذي يغلي التحليل النفسي لمصدر العلامة (هكذا نـدد المحلل النفسي " ج. لاكان J.Lacan " بحدة تحت اسم مصطلح المنطق، ــــ الوضعي Logico-positivisme بهذا الطابع النظري المنبثق من اللسانيات).

اللسانيات ليست معيارية حسب المصطلح الذي تستعمله هي نفسها لتعريف موضوعها ولكن ما هو المعيار؟ كيف يتأسس المعيار؟ حسب الضوابط الغريزية، الايديولوجية، السياسية والاجتماعية، والنظريات المذكورة لحد الان لاتهتم الا بهذا. النسق النظري الذي يقدمه J.F.Lyotard يقوم على الأهمية التي تكتسبها غريزة الرغبة لدى الشخص أمام هذا النسق الاجتماعي أو ذاك وبناء نسق (فلسفي، سياسي) لايتم الا بملكة التكيف أو الرفض (45) من طرف الأشخاص المعروض عليهم. والحالة أن هذا النسق ظل دائما ذا طابع سيميولوجي . . .

أخيرا يبرز J.F. Lyotard مفهوم " تحول " الكتابة والنظرية نعلم أن الخطاب " متحول " بكيفية أبدية، " مفصول " في التاريخ في الايديولوجيا، بايجاز الخطاب لايمر أبدا بصفة كلية على تفكير قارئه أو مفككه مما يطرح إشكالية معرفة ما إذا كانت حقيقة الميتالغة التحليلية توجد على قدم المساواة مع اللغة الأولى في الدلالة والتأويل، يلتقي L.F.Lyotard كريستيفا J.Kristeva حينما يقول أن الخطاب على اللغة (اللغة الواصفة) غريب قبليا على اللغة.

د ـ استنتاجات :

تلاحظ ببساطة أن أنماط الخطاب الثلاثة المدروسة تشتمل داخلها العنصر الأساسي للتركيب النقدي الموجه لنظام النظرية السيميولوجية الكلاسيكية السوسورية والبيلمسليفية. في الواقع نجد مجموع الانظمة الدالة تلغي كل فكرة تضيف الاجناس لدى كريستيفا بدعوى تعدد الأصوات السننية وتعدد التحليلات (ماركسية، فرويدية)، لترتبط بنظريات "بودريار J.Baudrillard" (لاوجود للعلامات ولكن دلالات متعددة للعلامات) ونظريات " ليوطار Lyotard " موضحة أن كل انتاج للعلامات هو نتيجة لغريزة فطرية يمكن الكشف عنها انطلاقا من أنماط التحليل المستعملة.

نجد فكرة تكافل الماركسية ـ الفرويدية (نظرية الانسان أمام المجتمع النسق ينبني حين يتكسر نفسه، في الوقت الذي يطرح للنقاش بصفة أبدية، إنها السيميولوجيا، تكسر العلامة كعلامة وتبنى كاستيهام للعلامة.

هـ ـ تحليل ـ نفسي ـ و / أو سيميولوجي؟

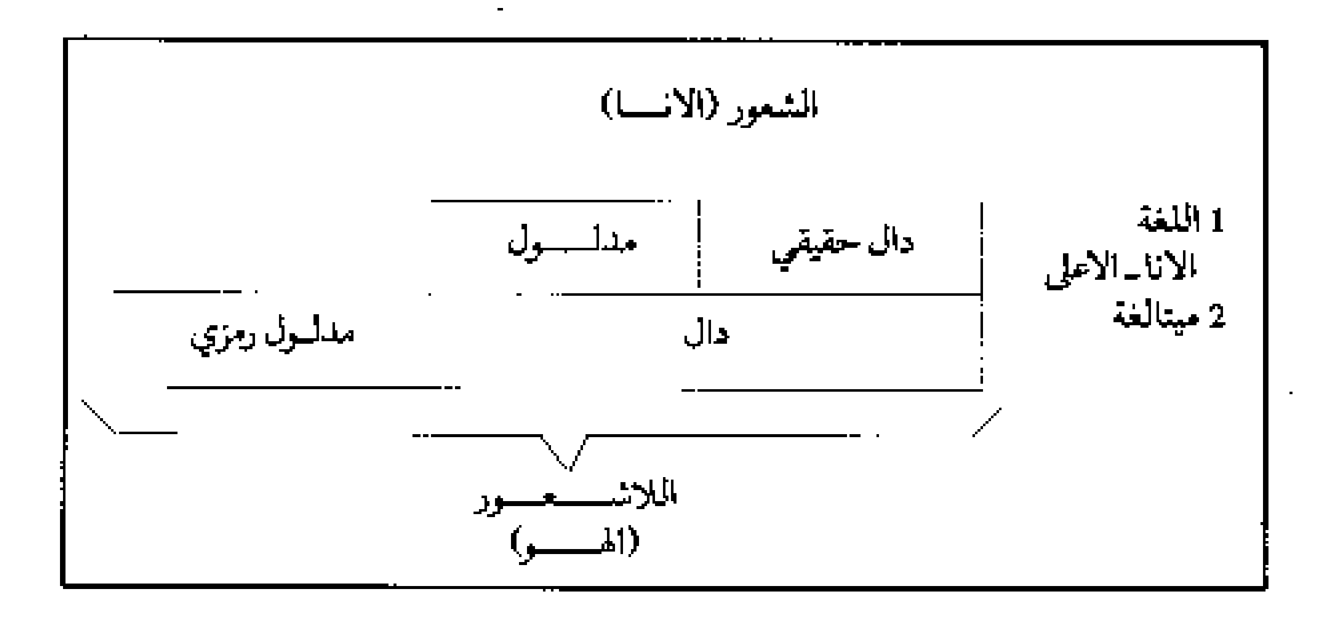
تعتبر السيميولوجيا كالتحليل النفسي ميتالغة تحليلية ونظرية، يتكون من مقاربة منهجية للغة (خاصة بلا شعور المحلّل سواء كان فاعلا أو شيئا) بواسطة لغة أخرى (خاصة بلا شعور المحلِّل) الذي يشبه جدا العلاقات بين اللغة والميتالغة، بين التعيين والتضمين. نعلم منذ أعمال فرويد أن الشعور(أو الأنا) واللاشعور (أو الهو) إنهما منفصلان بمانع صعب البرهنة والتحديد، "الأنا - الأعلى" مجال الميكانيزمات النفسية الدفاعية [مايسميه فرويد الضمير (الرقابة)] شكل من ثورة "كبت" الغرائز اللاشعورية، تفكيك رمزية اللاشعور [46] إنه الطموح الذي يتشده المحلل، والحالة هذه نعلم أن الخطابات الرمزية (مدلولات التضمين) إنها مجال السيميولوجيا. وبواسطة تسلسلها الطبيعي هاته المدلولات لاتنتمي الا للاشعور فردي أو جماعي (أسطوري) هذا ما يحاول رولان بارث بسطه في مؤلفه Mythologies أساطير" قبل بضع وعشرين سنة من أن يصبح هذا النمط من الخطاب "مسيطرا" بل أكثر من ذلك يشكل "الموضة".

نلاحظ ببساطة حضور تطابقات بين خطاطة Dénotation / Connotation الماثلة آنفا في هذا العمل (في الصفحة 46) والخطاطة الموالية :

كما يشير الى ذلك Pierre Caminade في كتاب تحت عنوان صورة وبلاغة Image et métaphore الذي صدر عن دار النشر Bordas سنة 1970) .

بالنسبة لرولان بارث ، يمكن أن نجد ثلاثة أنماط من الوعي بالعلامة (بالكلمة ، بالدال) بعض العقول الأنماط الفكرية سيكون لها وعي رمزي وأخرى وعي استبدالي (منهجي) والأخيرة لها وعي تركيبي [47].

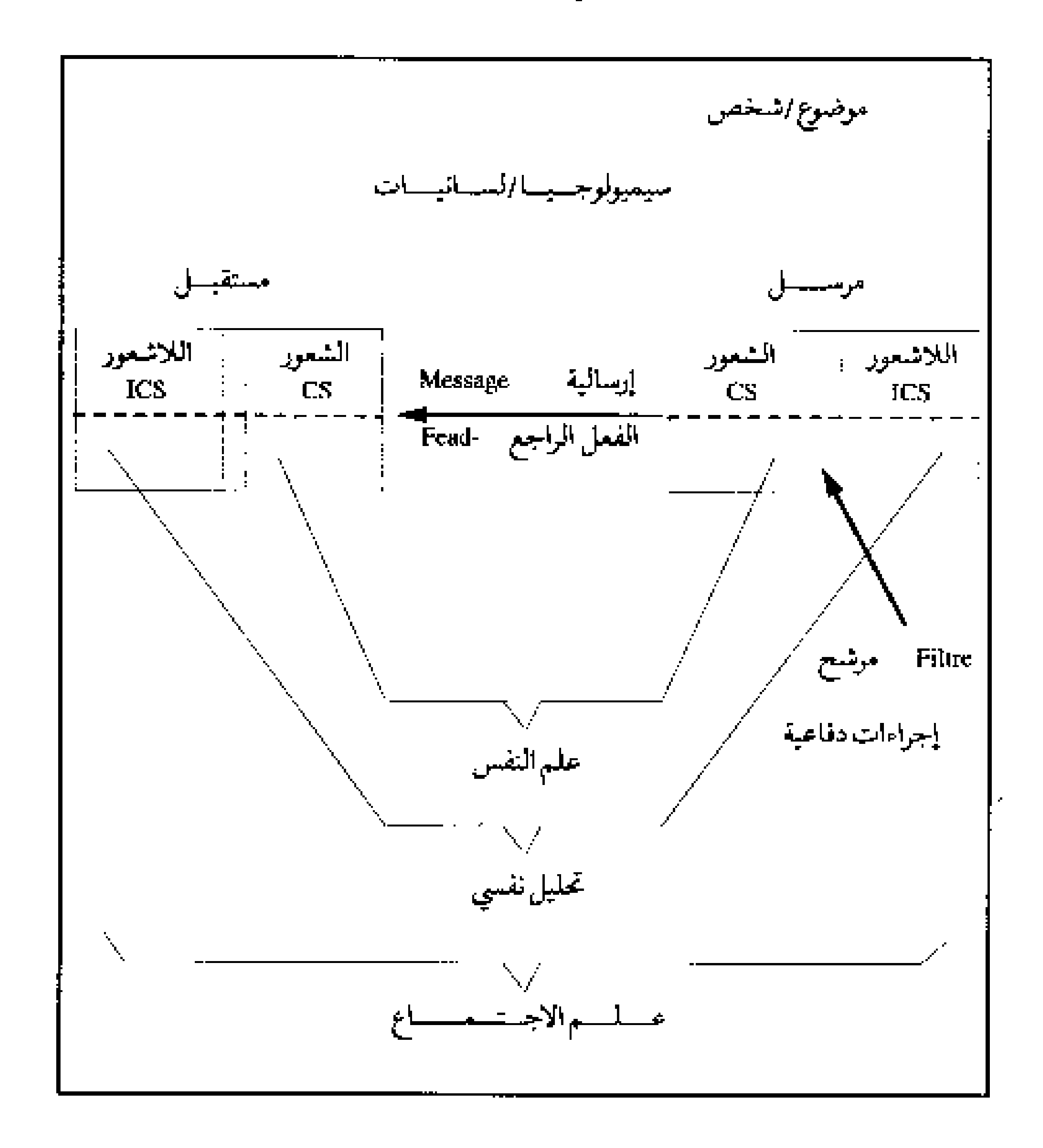
مفهوم الرمزية التحليلية ـ النفسية لم يكن غائبا من بلورة المفاهيم السيميولوجية ، ولكن تم إهمالها في سبيل دراسة بنيات اشتغال الاشكال التعبيرية المختلفة التي يدرسها السيميولوجيون هذا الشكل من الظاهراتية العلمية تعمل على نسيان الدلالات الرمزية الانسانية . لاننسى أن البنيوية المولودة الجديدة قد أدانت الانسان وخاصة النزعة الانسانية ، موت الانسان "الذي قال به الفيلسوف" ميشيل فوكو" بعد " موت الله " الذي قال به نتشه! حقا لا يمكننا أن نقول أن التحليل ـ النفسي هو النزعة الانسانية الجديدة ذات الطابع النظري لان النزعة الانسانية القديمة لم تكن الا لا هوتا ، التحليل النفسي هو تصور مادي للانسان (ليس لله مكانا عاليا في التحليل النفسي ، والمثالية مفهومة) ولكنه " رجوع " الى مفهوم الانسان (كلاشعور انساني كحقيقة فلسفية) [48] من جهة أخرى الجنون البنيوي كان قد وسم مثالية المادة السيميائية منذ فترة طويلة من طرف المحللين ــ النفسانيين اللاكانيين (نسبة الى ج . لاكان) ، نفضي الى المنطق الوضعي الذي يدينه جاك لاكان) إنه شكل من المثالية المادية : البنية تعوض الالوهية : الخطاب يصبح من جديد لاهوتيا ولكن خارج هذا الجدال القائم كلما طرحت النظريات السيميائية ، يجب أن نلاحظ أن نسق دال سيميولوجي ونسق تحليل ــ نفسي لايمكن في الواقع أن يتخلص من بحث موحد جوهرياً حول الرمز وتنظير متواصل خاص بالتضمينات (التي تكون إيديولوجية نفسية ، سياسية اجتماعية) وإن كان النسق النقدي المبني على العلاقة تعيين / تضمين يمكن أن يظهر بسيطا وناقصا فإنها لن تمكث أقل من الظواهر الميتالسانية التي تمثل أصل البحث السيميو ـ تحليل ـ نفسي للرمز الملازم لكل خطاب .



نلاحظ أيضــا أن س . فرويد Sigmund Freud قبل أن يفــرض مصطلح تحليل ـ نفسي يتحدث عن ميتا ـ علم النفس ، كما سيتحدث يلمسليف عن الميتالغة .

دون الاهتمام بالبرهنة التاريخية للمفــاهيم ، سيكون من الأفضل موضعة " العلوم الانسانية " من جديد في الظاهرة التواصلية كما عرفناها في بداية هذا العمل (طبعا ، بدون تجديد نظري كبير) كيف إذن ، انطلاقــا من إرسال إرسالية ما أو شكل تعبيري ما (إيقوني ، خطي ، حركي ، موسيقي ، سمعي ، بصري) الى غاية استقبال الارسالية (بطريقة ما وإن تعلق الأمــر باللبس) من طرف مستقبل ما ، أي غير منتقى حسب معايير مخبريــة (اجتماعية ، ثقــافية ، سياسيــة ، جمالية . . . الخ) يتمــوضع الاسهام النظري للعلوم الانساني المذكورة هنا ، وفي أي مستوى من التواصل يتموضع ؟ .

يمكننا القول بإيجاز أن اللســانيات والسيميولوجيــا تتموضع في المستوى البسيط من الارسالية (والفعل ـ الراجع Feed-Back طبعا) ، وبعدها على المستوى الشعوري للشخص ـــ المرســل والشخص المستقبل يتـــدخــل علم النفس (علــم النفس الاجتماعي) ، اللاشعــور هو مجال الخطاب التحليل ـ نفسي ومجمــوع الظاهرة المسماة تـــواصل هي من اختصـــاص علم الاجتماع (الـــذي من الأفضــل أن يهتم بجميع مستويات البحث المطروحة) .



يبدو بسهولة أن هاته الخطاطة لاتهتم الا بالعلاقة الاساسية التواصلية دال/ مدلول وأن مجموع العلوم التي لم تهتم الا بالدلالة (الدلالة، الفلسفة، التاريخ...) لايمكن فهرستها لأنها كانت توجد دائما داخل علوم أكثر شمولية، التي ذكرناها هنا (مثلا الدلالة والسيميولوجيا) أخذا بعين الاعتبار وجودها الدلالي.

هــوامــش

(1) في قائمة الكتب حددناها في آخر الكتاب .

(2) Essais sur la signification au cinéma, Editions klincksieck Jacques Rozien :

كتاب يحاول فيه وضع دراسة مركبة تلاحق مكوني الشريط "A Dieu Philippine" لجاك رونيير:

(3) نفس مصدر وزيين C.Metz)

(4) Essais sur la signification au cinémas, tome II Edition Klincksieck

(5) langage et Cinéma, Larousse.

(6)

(7) الاعداد 23، 24 من مجلة التواصل Communications .

(8) كان على "هيرج" أن يشعر بهذا النقص لانه يعيد رسم بعض مغامرات "تان تان" بكاملها، وبدون شك لوقام "أ. ب جاكوبس" بنفس العمل لجعل الطائرة من نوع بوينغ 707 أو 747 .

(9) الفجوة كقفزة، هي انتقال من قراءة صورة لى أخرى . الفجوة المكانية هي قفزة خطية في الفضاء، إنه تغيير في "وجهة النظر" الفجوة الزمنية تشكل قفزة خطية في الزمن إنه رهان السنن الزمني المؤثر ونادرا ما تكون الفجوة من هذا النوع خالصة، عادة ما يتعلق الأمر بفجوة مكانية وزمانية، فجوة مكانية ـ زمانية .

(10) يظل "كوميكس" Comics غير فان بمعنى ليس له بداية ولانهاية ولاطفولة ولا شيخوخة . اليكس Alex، تان تان Tintin يبقيان شابين على الدوام، مرتمر Mortimer في سن النضج بدون أي تغير.

(11) إجراء مستعمل بكثرة من طرف إ. ب . جاكوب وج . مارتين الجوهر البرتقالي المندام سيصبح رمزا للمكانية .

(12) Intelligence de la publicité, étude sémiotique Ed R. Laffont

(13) Le numéro 17 de la revue communications.

(14) In Rhétorique de l'image opcité

(15) كان ينجز أعماله بمساعدة زوجته Galienne

(16) يمكن أن نضيف أعمال جماعة "تيل كيل" "Tel quel" في مجلة اسمها رسم Peinture،

دفاتر نظرية وأعمال م . بليينيت Marcellin Pleynet إضافة إلى تعليم الرسم enseignement de la peinture le seuil .

(17) في المقابل الممتاز لـ . م كوفان M.Covin في مجلة علم الجمال Esthétique عدد رقم 4 سنة 1972 klincksieck عنوانه "في البحث عن الدال الايقوني" A la recherche du signifiant iconique .

(18) In Scénographie d'un tableau ; le Seuil.

(19) الدراسات الهائلة للويس مارين L.Marine

Ecriture peinture, Etudes sémiologique Keincksieck.

(20) مقالتنا : "points traits dans la B.D" في مجلة Degrés العدد رقم 9 وفي غيره سنة 1975 .

(21) ظهرت بالنشرات المركبة لغة وصورة ل . ك بيرين G.Perrin وب . توسان B.Toussain مقاربة سيميائية وتحليلية نفسية للصورة الفوتوغرافية .

(22) يمكننا أن نضيف الرسام الفوتوغرافي الوحيد لتاريخ الفنون التشكيلية السريالي Man Ray .

(23) في هذا المجال المصور G.Boudin مثلا يمكن أن يركب الفقرة 1 والفقرة 3 .

(24) أعمال A. Plecy J. Klein, G. Freund P. Bourdieu . . . . الخ .

(26) في المقالات التي ظهرت في الأعداد 11 و 16 لمجلة التواصل Communications وخاصة نشر S/Z وبعد "sade" Loyola. Fourrier ولذة النص le plaisir de texte نشر دار Seuil .

(27) العودة إلى البيبليوغرافيا .

(28) م . باختين Mikhail Bakhtine هو كاتب شعر دوستويوفسكي

La poétique, gallimard-Robelais le Seuil-de dostouvsky

(29) Vladimir Propp : morphologie du conte : gallimard et seuil points.

(30) La diégése (من المصطلح اليوناني diégésis الذي يدل على حكي أي تسلسل الحكي الخطي ، تسلسل التاريخ .

(31) حكي يعرف بكونه لا علاقة له بالمنطق أبدا .

(32) Claude Bremond, logique du récit le seuil منطق الحكي

(33) ولكن ك . بريمون هو أيضا اهتم في بعض الأحيان بوسائل الاعلام خصوصا القصص المصورة) .

(34) الرجوع إلى البيبليوغرافا .

(35) P. Fontanier, et les figures du discours. Flammarion, preface de Gerard Genette.

(36) المجلة الشعرية LE Seuil إضافة إلى العدد 16 من مجلة التواصل Communications مع

موضوع رولان بارث Roland Barthes حول البلاغة القديمة ، تقرير حول حلقة دراسية أقيمت بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا .

(37) لاسيما أعمال ج . س . كوكيط J.C. Coquet الصادرة عن دار النشر "مام" Mame

(38) يمكن الرجوع إلى قائمة المصادر في آخر الكتاب .

(39) Sémiotiké, Recherches pour une semanalyse

(40) Pour une révolution de langage poétique, le seuil من أجل ثورة اللغة الشعرية . يتعلق الأمر باطروحة أثارت ضجة كبيرة .

(41) Polylogue تعدد الأصوات (سوي Seuil) بدون شك هو المؤلف النظري الأكثر صيتا في هذا العقد ولكن الأكثر صعوبة !

(42) كتاب ظهر سنة 1972

(43) الوثائقي ، الكاتب ، وعالم الاجتماع باطاي Bataille(1897 ، 1962) هو أحد المفكرين الذين أثروا (مع نيتشه Nietzche ارتو Artaud) في المعاصرين . مجلة "تيل كيل" Tel quel (le seuil) هي المجال الأساسي لاسترجاع اعمال هؤلاء المؤلفين .

(44) حسب "س . فرويد" Sigmund Freud الاستيهام هو "عرض الحقيقة بواسطة الفاعل نفسه" .

(45) يسمى أيضا بـ "الحصر" و"الافلات" عند J.F.Lyotard نفسه .

(46) نوجز دائما المصطلحات بهاته الصفة الشعور CS واللاشعور ICS بالنسبة لـ ج . لاكان J.Lacan مصطلح دال يشير الى اللاشعور.

(48) منطقيا يمكننا أن نطرح التساؤل حول ما إذا كان الانسان هو الكائن الوحيد الذي يتوفر على بنية لاشعورية (منبثقة من اللغة) لقد لمح "ج . لاكان" J.Lacan في مقابلة متلفزة - أنه يمكن أن يكون لبعض الحيوانات علاقات رمزية من النوع النابع من اللاشعور (المتلفزة - سوي - Seuil) .

من أجل التلخيص :

هاته الجولة الصغيرة في القضايا السيميولوجية المتعددة (تاريخ نظريات، تعارضات، تركيبات) مكنتنا من مقاربة الحالة الراهنة للسيميولوجيا، ولكن سنكون قد أخطأنا إذا لم نتكلم هنا عن التطبيقات البيداغوجية المباشرة لشكل تعبيري أو فكري معاصر على شكل الابحاث القديمة.

السيميولوجيا بعد إذ كانت بحثا جامعيا بسيطا، مجهولا من طرف الباحثين، محصورا في "مختبرات" الأفكار قد أصبحت تتأسس شيئا فشيئا بل أصبحت تنتج. دخلت المدارس، الثانويات، الدراسات التكنولوجية، الفنية، الأدبية، العلمية... ماهي صلاحياتها؟ إنها تمكن من الوصول الى أحسن المقاربات "النظرية" للظواهر الايقونية والغير ــ الشفاهية تمكن من بنية المجالات العلمية الصعبة (النحو، دراسة النص، قراءة الصورة، تفكيك الاشكال التعبيرية الأخرى غير النصوص) تمكن الدارس العلمي من الحصول عن طريقة جيدة في التفكير حول معطيات مجاله التعليمي. تمكن الدارس الفني من تنظيم إنتاجاته حسب المتطلبات العلمية والايديولوجية من تحقيق وتصنيف الاجناس بشكل جيد... الخ تمكن من أشياء كثيرة ولكن الا يكون من المفيد تخصيص نص للمردودية السيميولوجية ؟

سيكون مريحا للغاية إذا استطاع الباحثون الذين تمكنوا من معرفة الدرس السيميولوجي في بعض المجالات المعرفية (الأدبية، الفنية التكنولوجية) أن يسجلوا تجربتهم وتطبيقهم لهاته المعرفة.

هذا الكتاب لايمكن أي يلبي هاته الرغبة لأن التعليم الذي حصلنا عليه لم يكن الا تعليما سيميولوجيا، وليس لنا أخيرا أي إمكانية لمعاينة المردودية السيميولوجية اتجاه إحدى الأشكال التعبيرية الخاصة.

ليست السيميولوجيا بالنسبة لنا الا تعليم السيميولوجيا ، من جهة إن هذا الكتاب لم يصمم الا لمقاربة خالصة وبسيطة للمنهجية السيميولوجية وفكرة التبصر حول استعمال الظاهرة السيميولوجية (الآلة السيميولوجية) ليست هنا الا اقتراحا . . . ولكن نأمل أن يجد المبتدؤون في هذا المجال حقلا من الابداع والتطبيق . "إنها بدون شك المذهبية الايديولوجية ونقيضها تشكل توجهات لازالت سحرية ، مروعة منبهرة ، مفتونة بواسطة تصدع العالم الاجتماعي .

رغم ذلك فهذا هو مجال بحثنا : التوفيق بين الحقيقة والانسان بين الوصف والتفسير بين الموضوع والمعرفة" .

ر. بارث . R.Barthes

معجم المصطلحات التقنية المستعملة :

المصطلح	التعريف
1 ـ ايقوني Iconique	: الذي له علاقة بـالصورة في (تعارضه مع النص) .
2 ـ جذر Paradigme	: وحدة قابلة للعزل (اعتباطية) .
3 ـ الحرف Graphéme	: الوحدة الخطية الدنيا .
4 ـ الحركة Kinéme	: الوحدة الدنيا للتواصل الحركي .
5 ـ إرسالية Message	: حاملة الأخبار.
6 ـ مرسل Emetteur	: العنصر الباث للأخبار.
7 ـ تركيب Syntagme	: علاقة تسلسل (اعتباطية) .
8 ـ السانتيم Syntéme	: مجموعة المونيمات .
9 ـ السانكرونية Synchronie	: المسار الخطي للزمن .
10ـ السمة Séme	: وحدة المدلـول (نسميها أيضـا) الوحـدة الدنيا الدالة) .
11ـ السنن Code	: يكـون السنن في الـوقت الـذي يتم فيـه التشكيل التاريخي لنظام اجتماعي ثقافي محدد .
12ـ السيميو ـ تحليل نفسي Semanalyse	: تركيب نظـريات سيميـولوجيـة وتحليلية نفسية .
13ـ صنافة Taxinomie	: عملية تصنيف العناصر.
14ـ تضمين Connotation	: لغة ثانية ـ ميتالغة .

15ـ التطبيق العلمي Praxis : مصطلح يوناني قديم يدل على التطبيق العلمي لنظرية ما .

16ـ تعبير Expression : كل شكل يعمل على نقل التواصل منتج الدوال .

17ـ تعيين Dénotation : اللغة الأولى ، اللغة .

18ـ الفعل الراجع Feed-back : عودة الأخبار المسنن .

19ـ الفونيم Phonéme : الوحدة الصوتية الدنيا للغة حية .

20ـ لساني Linguistique : كل ما ينتمي للغة في تعارضه مع إيقوني .

21ـ اللغة Langage : شكل التعبير اللساني بواسطة الكلام أو الكتابة .

22ـ اللكسيم Lexéme : الوحدة المعجمية الدنيا ، الاعتباطية .

23ـ اللمسة Gustéme : الوحدة الدينا للتواصل اللمسي .

24ـ متن Corpus : في اللسانيات المجال الذي يتم اختياره لعملية التحليل .

25ـ مونيم Monéme : الوحدة الدنيا للدلالة النحوية .

26ـ ميتالغة Metalangage : لغة تتأسس بفضل اشتغال لغة أولى .

27ـ التواصل Communication : إقامة علاقات مسننة بين مرسل ومستقبل ، بشرط أن يصبح المستقبل بدوره مرسلا .

ببليوغرافيا انتقائية :

هاته البيبليوغرافيا انتقائية لان الهدف منها ليس استيعابيا وإحصائيا لكل مراجع السيميولوجيا التي ظهرت لحد الآن ، إذ لم نحتفظ هنا الا ببعض المراجع الأساسية لمراقبة منهجية أفضل لسيميولوجيا التواصل ، إضافة الى إعلام حول اللسانيات العامة وبعض النصوص الهامة الراهنة .

1. النظرية العامة السيميولوجية واللسانية :

BARTHES (R) "Elements de sémiologie", Revue Communication, N° 4 Le Seuil

BENVENSITE (E) Problème de linguistique générale, Tomes 1 et 2, GALLIMARD.

Eco (U) la structure absente Mercure de France.

HJELMSLEV (R) Prolégoménes à une théorie du langage Editions de Minuit.

JAKOBSON (R) Essais de linguistique générale, Tome 1 et 2 Editions de Minuit.

MARTINET (A) Eléments de linguistique générale, Payot

TRUBETZKOY (N) Principes de phonologie klincksieck.

2. السيميولوجيا التطبيقية :

Revue Communications, Le Seuil : N° 4-7-11-15-17-23-24.

Qu'est ce que la Semiologie?

Reuve Degrés, Bruxelles, N° 1 à 12

BARTHES (R) S/Z, Le Seuil

Eco (U) la strictire absente; Mercure de France

FRESNAULT (P- La bande dessinéen essai d'analyse sémiotique, Hachette.

FRESNAULT-DERIFMOE (P) Récits et discours par la bande Hachette, H Hachette

FRESNAULET - DERUFLLE (P) la chambre a bulle UGE/10/018

HELBO (A) ALTER (J) BERGER CAMPANU (P) etc ..., Sémiologie de la représentation Complexe.

MARIN (L) ECRTITURES, peintures études sémiologie de kimsksieck.

METZ. Essais sur la signification au cinéma, Tomes 1 et 2 klincksieck

.METZ (C) langage et cinéma, la rousse.

PENINOU (G) Intellignece de la publicité, laffont.

THIBAULT-LAUIAN (A.M) Image et communication Editions Universitaires.

3. مؤلفات ذات فائدة عامة /أو سيميولوجية :

BARTHES (R) Mythologies, le Seuil

BARTHES (R) Le plaisir du texte, le Seuil

BAUDRILLARD (J) Le systeme des objets, Gallimard

BAUDRILLARD (J) Pour une économie politique du signes, Gallimard

DUCROT (O) ET TODOROV (T) dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, le seuil.

langage, le seuil.

Eco (U) L'oeuvre, le seuil

FAGES (J.B) Le structuralisme Privat.

LE STRUCTURALISMELe structuralisme en procés, Privat.

GOUREVITCH (J.P) Clefs pour l'audio-visuel, Seghers

KRISTEVA (J) Recherches pour une sémanalyse, le seuil

KRISTEVA (J) la révolution du langage poétique, le seuil

KRISTEVA (J) Polylogue le seuil

LABORDERIT (R) les images dans la société et l'éducation Casteman.

MACLUHAN (M) Pour comprendre les medis. Mame

MACLUHAN (M) la galaxie Gutemberg. Mamae

METZ (C) le signifiant imaginaire 10 / 18 / UGE

TDOROV (T) DUCROT (O) WAJL (F)... Expression communication, colin.

الفهرست :